731.54209455
G344m

NOTICE: **Return or renew all Library Materials! The *Minimum* Fee for each Lost Book is $50.00.**

The person charging this material is responsible for its return to the library from which it was withdrawn on or before the **Latest Date** stamped below.

Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.
To renew call Telephone Center, 333-8400

UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY AT URBANA-CHAMPAIGN

DUE: 7/3/90

JUN 26 1990

SITY OF
LIBRARY
CHAMPAIGN
CKS

L161—O-1096

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Illinois Urbana-Champaign

https://archive.org/details/ghibertiescultor00mare

CUADERNOS DE LA "DANTE"

JOSE MARELLI

GHIBERTI

escultor de la

"PUERTA DEL PARAISO"

9

ASOCIACION DANTE ALIGHIERI
BUENOS AIRES

ASOCIACION

DANTE ALIGHIERI

●

7º Viaje
Cultural a Europa

VISITANDO

ITALIA

INGLATERRA

FRANCIA

Y *ALEMANIA*

Salida:

«GIULIO CESARE»

27 DICIEMBRE 1956

Vuelta:

«CONTE GRANDE»

29 MARZO 1957

●

INFORMES Y RESERVAS:

«DANTE ALIGHIERI»

TUCUMAN 1646 T. E. 40 - 9692

Y

« M U N D U S »

25 DE MAYO 574 T. E. 32 - 7531/32

CUADERNOS DE LA "DANTE"

Nº 9

GHIBERTI

ESCULTOR DE LA

"PUERTA DEL PARAISO"

CUADERNOS DE LA "DANTE"

Nº 9

Hecho el depósito de ley.

Las ilustraciones de este Cuaderno han sido extraídas de:

Foto Alinari — Anteportada – Lámina II.

F. Gébelin — Sculpteurs florentins du Quattrocento - Alpina (París) – Lámina I.

L. Goldscheider — Ghiberti - Phaidon (Londres) – Láminas III - IV - V - VI - VII - VIII - IX - X - XI - XII - XIII *a* - XIV.

M. Salmi — Civiltà fiorentina, etc. - Sansoni - Firenze – Lámina XIII *b*.

731.54209455
G344M

JOSE MARELLI

GHIBERTI

escultor de la

"PUERTA DEL PARAISO"

9

ASOCIACION DANTE ALIGHIERI
BUENOS AIRES

←

L. Ghiberti: Baptisterio de Florencia.
Puerta del Paraíso.

A mi dilecta esposa

ITALA

inteligente y generosa colaboradora de siempre

Tratando de la erudición de sus tiempos, Leonardo Bruni, hombre de Estado, historiador y humanista insigne, que residió en Florencia desde fines del siglo XIV hasta mediados del XV, afirma que "en ella han quedado las semillas de las óptimas artes y de toda gentileza extinguidas en otras partes; allá crecen y prometen dar en breve tiempo buenos frutos" [1].

A su vez, Cencio Romano, Secretario Apostólico y literato que vivió en la misma época, escribe: "Florencia se destaca de tal manera por sorprendentes ingenios, por maravillosa doctrina y por asombrosa destreza en los negocios, que en todo género supera a las demás ciudades o ciertamente por ninguna es superada, y muéstrase verdadera hija de Roma" [2].

Y Vespasiano da Bisticci, docto y célebre librero-editor (en el sentido que puede darse a este término antes del uso de la imprenta) frecuentador y amigo de los hombres más representativos del Cuatrocientos, de quienes también escribió la vida, la juzga: "en condición felicísima, fecunda en hombres singulares y llena de eminentes ciudadanos, cada uno de los cuales trata de superar en virtudes a los demás, y por todo el mundo se difunde la fama de su gobierno" [3].

Permanente amor a la belleza y al saber, extraordinaria prosperidad económica, profusión de hombres singulares por ingenio y por doctrina, ansias de superación en sus más eminentes ciudadanos fueron, en efecto, las principales fuerzas actuantes en Florencia cuando la ciudad comenzó a transformarse en el centro orientador y propulsor del movimiento espiritual que debía desembocar en el Renacimiento. Es decir, cuando, juntamente con el de otros maravillosos creadores, surgió y floreció el arte de Lorenzo Ghiberti.

1 Leonardi Aretini, *De suorum temporum eruditione.* Cod. Riccardiano, 976.
2 Cenci R., *Epístola a Poggio Bracciolini.* Cod. Riccar., 756.
3 Vespasiano da Bisticci, *Vita di uomini illustri del Secolo XV.*

Con el afianzamiento de las libertades políticas arrebatadas a la aristocracia feudal, Florencia, a partir del siglo XIII, se rige en forma republicana y, no obstante las terribles rivalidades internas, alcanza poderío, prosperidad económica y prestigio no solamente en Italia sino en todo Occidente.

Sus antiguos talleres de artesanos, transformados en establecimientos industriales, tienen estructuración administrativa y técnica manufacturera perfectas; sus mercaderes, verdaderos señores del comercio, acuden a las grandes Ferias de Provenza, de Flandres, de la Bretaña, del Cercano Oriente, comprando y vendiendo en gran escala materias primas y productos elaborados; sus banqueros, árbitros de las finanzas internacionales, sin excluir las de Reyes y Pontífices, respaldan, en forma nunca vista hasta entonces, el tráfico de mercaderías por medio de agentes, sucursales y capitales diseminados en las mayores ciudades europeas y del Levante, facilitando las operaciones por medio de zonas francas, contratos de seguro, cartas de crédito, bonos de pago a vista (cheques), y otros instrumentos de cambio, particularmente aptos para el rápido movimiento del dinero. A tal punto que el "florín" de la República del Lirio se torna, durante largo tiempo, la moneda más preciada y de mayor circulación en Europa.

Paralelamente, un profundo cambio se va realizando en la ciudadanía, en su conciencia, en su visión de la vida.

Las luchas por la conquista de la independencia política, de los puestos de mando, de la riqueza habían sido extremadamente propicias a la formación de potentes personalidades que nada debían a la "nobleza de nacimiento", nada a los privilegios de casta y sí todo únicamente a sus propios méritos: espíritu de empresa, capacidad organizadora, originalidad de iniciativas, profundidad de pensamiento y hasta amor a la aventura.

Lo cual determinó una fundamental alteración en la escala de los valores humanos, así como un nuevo concepto de los asuntos terrenales. La posición del individuo en la sociedad no se funda ya en el mero hecho de pertenecer a una clase, con sus consiguientes prerrogativas, sino que es conquista debida a su propio talento, a su acción, a su éxito. A la vez que la existencia no se condiciona ya tan sólo con el alcance de una felicidad ultraterrenal, sino que es un bien por sí mismo, efectivo y actual.

Un factor de suma importancia ayuda a llevar a cabo la transformación de los espíritus: la difusión de la cultura.

El surgir de las formas republicanas, las exigencias de las nuevas

relaciones jurídicas, la participación directa del ciudadano en la vida política, la posibilidad de trasladarse de uno a otro centro de estudios peninsular o extranjero, habían contribuido eficazmente a hacer que la cultura no fuese ya únicamente el patrimonio de pocos privilegiados, como aconteciera en la Edad Media.

Por otra parte, aquellos artesanos que para el desarrollo de sus nacientes industrias debían hallar nuevos y más productivos procedimientos técnicos, se vieron forzosamente obligados a ensanchar la órbita de su prístina instrucción; aquellos mercaderes que para conseguir las materias primas debían aventurarse hasta los alucinantes emporios del Asia Menor y de Persia, o bien que para vender con mayor provecho los productos de las industrias florentinas se trasladaban a los grandes mercados de Oriente y Occidente, no pudieron menos que tomar contacto con idiomas, costumbres, instituciones, civilizaciones, modos de pensar y de vivir muy distintos a los de su tierra natal; y aquellos banqueros que, para extender sus negocios, se hallaban ante la necesidad de respaldar las transacciones, secundar los trueques, ofrecer sus capitales, debieron acumular conocimientos jurídicos, estadísticos, geográficos, merceológicos, monetarios, pertenecientes a países de los que antes, quizás, apenas si conocían la existencia.

La conexión de la cultura con todo orden de actividades, en una ciudad privilegiada, donde "habían quedado las semillas de las óptimas artes y de toda gentileza" y que, además, se regía con instituciones libres, no podía menos que favorecer un extraordinaria clima de renovación.

¿Pero qué rumbo esa renovación había de seguir?

Después de la milagrosa iluminación de Dante, en cuyo Divino Poema se afirmaba ya poderosamente el valor de la personalidad humana y su inatacable dignidad, los cultores de los "Studia Humanitatis" o humanistas, con Petrarca y Boccaccio como heraldos, superadas las trabas y barreras que el espíritu medieval, por una u otra razón, imponía al examen del pensamiento antiguo, comenzaron a estudiar *con nuevo intelecto* los testimonios literarios, científicos, artísticos de una civilización que exaltaba, precisamente, aquel valor y aquella dignidad: la Civilización greco-romana.

Fué como el lanzamiento de un puente ideal por encima de más de un milenio; como el retorno de una claridad que aunque nunca

totalmente extinguida en tan extenso lapso, había perdido su fuerza de irradiación.

Porque si bien es cierto que la *élite* erudita de la Edad Media ponderó y estudió con amor aquellos testimonios, fueron los humanistas quienes con *mente nueva* examinaron los textos ya conocidos y, con ojos nuevos contemplaron las obras de arte ya admiradas, descubriendo la irresistible dinámica que de ellas se desprendía y que engastaba admirablemente con los ideales de la nueva edad.

Encaminados por esta senda, y ansiosos de recuperar otros tesoros, quizás más valiosos aún, del patrimonio clásico, los humanistas comenzaron su búsqueda afanosa y sistemática. Con resultados que encendían esperanzan sin fin, ya que, como obedeciendo a un misterioso llamado, reaparecieron obras ignoradas de Plinio, Cicerón, Quintiliano, Silio Itálico, Plauto, Lucrecio, Stacio, etc.; y traducciones o compendios latinos de autores griegos; al mismo tiempo que volvieron a la luz estatuas, bustos, relieves, medallas, estucos, mosaicos de la antigüedad, abandonados entre las ruinas que provocara el fluir y refluir de las hordas barbáricas, o enterrados bajo el sedimento de una larga serie de centurias.

El legado de Petrarca y de Boccaccio se enlaza sin solución de continuidad a un grupo de hombres magníficamente preparados para recibirlo, destacándose como nuevos adalides del movimiento Coluccio Salutati y Fray Luigi Marsili.

Coluccio Salutati, Canciller de la República, amigo de Petrarca, de quien hizo conocer el poema heroico *Africa,* y de Boccaccio, cuya obra enalteció y difundió sin reservas, ejerce un fecundo magisterio humanista. Orador, bibliófilo, filólogo, autor de tratados filosóficos en verso y en prosa, de églogas latinas y sonetos en idioma italiano, es particularmente célebre por las Epístolas que, en razón de su cargo, dirige a Pontífices, príncipes, Comunas, y que, por los elevados conceptos que sustentan, así como por el pulcro estilo en que están redactadas, despiertan unánime admiración.

Fray Luigi Marsili, eruditísimo agustiniano, amigo él también de Petrarca, del cual había glosado canciones y sonetos que fustigaban la Curia Romana, y de Boccaccio, cuya biblioteca, a la muerte de éste, hizo trasladar a su convento de "Santo Spirito", es eminente teólogo, astrólogo, músico, matemático y apasionado divulgador de Virgilio,

a

F. Brunelleschi:

El Sacrificio de Abraham

b

L. Ghiberti:

El Sacrificio de Abraham

Cicerón, Séneca, por encontrar en ellos anticipos del pensamiento cristiano.

La formación de cenáculos literarios contribuye, por otra parte, a difundir más rápidamente la nueva orientación de los espíritus. En la suntuosa residencia suburbana de los Alberti,[4] llamada "Paraíso", donde las reuniones poéticas y musicales se alternan con doctas conversaciones, se "razona" sobre argumentos filosóficos, teológicos, científicos, literarios, a la luz de los recuperados textos clásicos.[5]

En el convento de "Santo Spirito", del cual Luigi Marsili es prior, se realizan verdaderas sesiones académicas.

Luego de enunciar con anterioridad, en una tablilla colgada en la pared, los argumentos que deberán ser tratados, los frailes agustinianos invitan a los estudiosos a discutir sobre cuestiones de dialéctica física, metafísica, moral, historia literaria.

El ambiente claustral no pone limitaciones a los debates, antes bien éstos, presididos por el mismo Marsili, se caracterizan por tal amplitud de criterio que el Convento se torna verdadero centro de difusión humanista.

Como lo será pocos años más tarde el de "Santa Maria degli Angeli", donde Fray Ambrogio Traversari, camaldulense, traductor de la *Vida de los Filósofos* de Diógenes Laercio, es hombre "de vida tan santa y de tan profunda doctrina que no hay persona encumbrada que, viniendo a Florencia, no le visite, pareciéndole, sin ello, no haber visto nada" [6].

En la celda de ese gran monje humanista habrán de reunirse Cosme de Medici, el poderoso banquero e inteligente mecenas; Carlos Marsuppini, que fué Canciller de la República, excelente traductor de autores griegos, autor él mismo de Epístolas y Epigramas; Paolo Toscanelli, cosmógrafo, matemático, físico, vaticinador de las nuevas tierras descubiertas más tarde por Colón, y alentador del Almirante en la magna empresa; Giannozzo Manetti, docto en latín, griego, hebraico, apasionado coleccionista de manuscritos clásicos y autor de una muy significativa obra titulada "De dignitate et excellentia homi-

4 Ilustre familia de banqueros. El dueño de casa, Messer Antonio Alberti, fué autor de una *Vida de los hombres ilustres* escrita en latín; estudió astrología, álgebra y compuso versos no desdeñables en italiano.

5 El contemporáneo Giovanni da Prato, en su *Paradiso degli Alberti* nos ofrece una idea de los problemas filosóficos que allí se planteaban: la generación del hombre y el modo con que el alma racional entra en él; la felicidad del ser humano según las teorías de Aristóteles, etc.

6 Vespasiano da Bisticci, *Vida de Ambrogio Traversari*. O. c.

← Lámina II

L. Ghiberti: Baptisterio de Florencia.

Puerta del Concurso.

nis"; y muchos otros hombres preclaros que florecían entonces en la ciudad.

Un centro "oficial" diríamos, de irradiación, es el "Studio" fundado por la Señoría Florentina, en el que, a partir de 1397, Giovanni Malpaghini de Ravenna, vinculado en su juventud con Petrarca y recopilador de todas sus obras, actúa como "Instructor Público", y Manuel Crisolora, sabio griego invitado expresamente por algunos eminentes florentinos,[7] enseña literatura helénica y su propio idioma que, en adelante, será para todo estudioso un imprescindible instrumento de trabajo.

Por el "Studio" habrán de pasar Leonardo Bruni, astro humanista de primera magnitud, que tradujo impecablemente la *Ética,* la *Política,* la *Economía* de Aristóteles, el *Fedón,* el *Fedro,* el *Gorgias,* las Epístolas de Platón y las *Vidas* de Plutarco, obras que comentaba en las reuniones de las que era invitado permanente; Poggio Bracciolini, famoso por su elocuencia, sus "Invectivas", "Diálogos", "Epístolas", genial descubridor de manuscritos de capital importancia[8] hallados en conventos de Italia, Francia, Alemania, y el primero en depurar con sentido crítico los textos alterados por los copistas; Niccoló Niccoli, cuya casa, convertida en Museo de arte antiguo y en Biblioteca,[9] estaba siempre abierta para los amantes del saber; y muchos otros de menor fama pero no de menor importancia.[10]

Soberbio conjunto de voluntades renovadoras que llevando la tea encendida por Petrarca y Boccaccio, alimentada por Coluccio Salutati y Fray Luigi Marsili, transformaron la cultura greco-romana en fuerza viva y operante de una nueva civilización.

En las artes plásticas, las consecuencias de la revolucionaria transformación de los espíritus se muestra plenamente en Florencia tan sólo al trasponer el umbral del siglo XV.

7 La llegada a Florencia de Manuel Crisolora fué patrocinada muy especialmente por Niccoló Niccoli y Palla de' Noferi Strozzi.

8 *Institutio oratoria* de QUINTILIANO, *Punicae* de SILIO ITÁLICO, *De rerum Natura* de LUCRECIO, *Silvæ* de ESTACIO, *Brutus* de CICERÓN y nueve oraciones del mismo autor.

9 En su testamento legó sus libros a varios amigos para que los pusiesen a disposición de los estudiosos. Cósimo de Medici, uno de los legatarios, hizo transladar los libros al Convento de San Marcos y fundó con ellos la primera biblioteca pública de Europa.

10 De Palla de' Noferi Strozzi, por ejemplo, dice VESPASIANO (o. c.): "...hizo todo lo posible para que Manuel Crisolora, griego, viniese a Italia... abonando buena parte de los gastos de viaje. Además Messer Palla, notando que faltaban libros indispensables, sin los cuales nada podía hacerse, hizo llegar desde Grecia gran cantidad de volúmenes, haciéndolos transportar a sus expensas".

A decir verdad, una poderosa levadura de renovación había comenzado a actuar desde principios del Trescientos con el máximo artista del siglo: Giotto, "fundamento y luz de los pintores".* Su emancipación del abstractismo bizantino, su conciencia de la insuprimible jerarquía del hombre, su acercamiento a la naturaleza, habían brindado a los estupefactos contemporáneos las escenas de San Francisco, en Asís (1300-1304); de Jesús y la Virgen, en Padua (1305-1306); de temas varios, en *Santa Croce* de Florencia (1317). Escenas en las que cada personaje no es símbolo sino realidad; no es figuración convencional de sentimientos, sino que, a través de las actitudes del cuerpo y expresiones del rostro, representa y transmite la auténtica conmoción del alma.

Mas la gran lección de Giotto no es asimilada por los artistas florentinos que le suceden. Sus mismos discípulos, o bien se ciñen a imitar sus composiciones y la postura de sus personajes, sin infundirles esa *vida* que el maestro sabía captar directamente de la naturaleza, o se apartan de él, seducidos por las líneas elegantes, los efectos decorativos y el encanto cromático de la escuela de Siena.

Maso es el único que, habiendo comprendido lo intrínseco de la intuición de Giotto y, al mismo tiempo, el secreto de la escuela rival, mantiene la amplitud de aliento, la fuerza, la profundidad de aquél, al tiempo que suaviza su rigor y realza sus colores, a los que confiere, además, una función modeladora. (*Historias de San Silvestre* en la Capilla dei Bardi - Santa Croce - Florencia.)

En la segunda mitad del Trescientos, Andrea di Cione, llamado el Orcagna, con su "Pala" Strozzi en *Santa Maria Novella* (para mencionar una de sus pocas obras seguras) y su hermano Nardo con los frescos de la Capilla Strozzi, también en Santa María Novella, enfrentan, sin resolverla, la dificultad de conciliar el mundo autóctono de Giotto con la sensibilidad foránea de la escuela senesa, ya que las características de esta última no entran en sus obras como elementos de reelaboración sino como agregados extrínsecos.

El siglo termina mostrando, una vez más, en el "Cappellone degli Spagnuoli" (Santa María Novella - Florencia), decorado al fresco por Andrea Bonaiuti y otros, la presencia de esas dos corrientes contrastantes.

Será Masaccio, genialísimo pintor, quien, a fines de la tercera

* *Pictorum eximius Joctus fundamentum et lux,* reza la leyenda puesta debajo de un retrato de Giotto, pintado por Benozzo Gozzoli en Montefalco.

década del siglo XV, en la Capilla Brancacci (iglesia "del Carmine" - Florencia) reaccionará decididamente contra el gótico y, superando el mundo de Giotto, revelará el gran arte que habrá de ser guía y norte del Renacimiento.

La escultura florentina debe su primera orientación *humanista* a Andrea de Pontédera, llamado más comúnmente Andrea Pisano (m. 1348 ó 49). Su encuentro con Giotto, del que fue colaborador en los trabajos del "Campanile" de Florencia, hace que su instintivo amor por el linearismo decorativo se enlace con la composición unitaria, de clara y grandiosa elocuencia, peculiar de Giotto, y, lo que es más, lo lleva a sentir y representar en sus esculturas la figura humana con la misma austeridad y dignidad del gran pintor, aunque sin la misma aspereza.

Poco fundamento tiene la afirmación de que los dibujos para la primera Puerta de bronce del Baptisterio florentino, obra capital de Andrea, pertenezcan a Giotto; tampoco se conoce el verdadero alcance de la intervención de éste en los bajorrelieves que el escultor ejecutó para el "Campanile". Es, sin embargo, evidente que la decoración marmórea de esa obra, así como los episodios de la vida de San Juan, esculpidos en la Puerta, están profundamente impregnados del espíritu de Giotto.

Algunos episodios, como la *Visita de los discípulos a San Juan en la cárcel,* la *Decapitación,* la *Presentación a Herodes de la cabeza del Bautista* muestran, en la distribución de los grupos y la vitalidad de las actitudes, la influencia ejercida por los frescos de Santa Croce (Capilla Peruzzi); asimismo, las composiciones que en el "Campanile" exaltan el trabajo del hombre y las conquistas de su inteligencia: la *Agricultura,* la *Fundición de los metales,* la *Astronomía,* la *Edificación,* la *Legislación,* la *Mecánica,* la *Navegación,* las *Artes,* etc., son de sencilla, espontánea y al mismo tiempo grandiosa concepción "giottesca".

Con la desaparición de Andrea Pisano la escultura sigue una trayectoria similar a la de la pintura, inclinándose, tal como lo hiciera ésta bajo el influjo de los maestros seneses, hacia un estilo decorativo, de gusto gótico septentrional; típicas las rítmicamente drapeadas y sonrientes "Madonnas" de Nino Pisano, hijo del anterior.

El ya mencionado Andrea Orcagna, quien, además de pintor y arquitecto, era notable escultor, transfiere también en esta actividad artística su intento, no logrado, de llegar a un equilibrio entre la delicadeza compositiva de los maestros de Siena y la fuerza dramática de Giotto (tabernáculo de Orsanmichele).

En la escultura, pues, al igual que en la pintura, el siglo finaliza en un clima de contradicciones e incertidumbre, pero asimismo de expectación, precursora de una concepción plástica correspondiente a esos ideales estéticos de la antigüedad clásica con los cuales la época se hallaba ya identificada en el campo filosófico y literario.

Corría el año 1401 cuando la Señoría de Florencia y los Cónsules del "Arte de Calimala"** (mercaderes de tejidos) llamaron a concurso para proyectar y ejecutar la Segunda Puerta del Baptisterio.

Procedimiento no habitual, ya que la Señoría y las corporaciones de las Artes acostumbraban confiar las obras de mayor importancia a quienes mejor les pareciese.

La ejecución de la Catedral, por ejemplo, había sido encargada directamente a Arnolfo di Cambio, ordenándole "la llevase a cabo con la mayor suntuosidad y magnificencia que pudiera concebirse, de modo que no estuviese en las posibilidades de la industria ni en poder de los hombres realizar otra mayor o más hermosa".

Cuando por la muerte de Arnolfo se paralizaron los trabajos, el "Arte de la Lana" tomó a su cargo la prosecución de los mismos, nombrando a Giotto "maestro de obra", luego a Andrea Pisano y por fin a Francesco Talenti.

Asimismo, por encargo directo del "Arte de Calimala", Andrea Pisano había esculpido la Primera Puerta del Baptisterio (1330-1338).

El llamado a concurso demostraba, pues, la importancia que se confería a la obra, la cual, además de tener relación con el templo más antiguo y más caro a los florentinos, comprometía al vencedor a igualar, cuando no a superar, la admirada Puerta de Andrea Pisano.

Todos los artistas que se considerasen competentes y estuviesen dispuestos a demostrarlo estaban invitados a intervenir. Condición fundamental del certamen era presentar en el término de un año un bajorrelieve de bronce que llevase esculpida una composición sobre el tema "Abraham sacrifica a su hijo Isaac", en un marco cuadrilobar, igual a los de la Puerta de Andrea Pisano.

** Las "Artes" o Corporaciones de artes y oficios, comienzan a surgir en la segunda mitad del siglo XII. Desde entonces intervienen cada vez más activamente en el gobierno de la República. Llega un momento en que constituyen el Estado mismo, ya que, para tomar parte en la administración pública, el ciudadano debe estar, ante todo, inscripto en una de las "Artes", la cual tiene sus cónsules, un consejo e insignias propias. Luego de la promulgación de los "Ordenamientos de Justicia" (1293), el número de las "Artes" que han alcanzado carácter de potencia política se eleva a veintiuno: doce de ellas llamadas "Mayores", y nueve "Menores".

Realizada la eliminación previa, fueron admitidos: Lorenzo Ghiberti, Filippo Brunelleschi, Simone del Colle, Niccoló d'Arezzo, Jacopo della Quercia, Francesco Valdambrino y Niccoló Lamberti.

Los competidores eran en su mayoría muy jóvenes, y de ellos conocemos pocas obras ejecutadas con anterioridad al concurso.

Ghiberti (veinticuatro años) había aprendido, desde niño, orfebrería bajo la enseñanza de su padrastro Bartoluccio, excelente maestro a quien el discípulo pronto superó. Era muy diestro en dibujo, pintura, escultura de reducido tamaño y cincelado de medallas. En vísperas del certamen se hallaba en Pésaro como pintor de la corte de los Malatesta.

Brunelleschi (veinticinco años), futuro genial renovador de la arquitectura italiana, se había iniciado él también en el arte como orfebre y escultor. Se consideran anteriores a la fecha del concurso sus dos figuras de *Profetas* ejecutadas en plata para la Catedral de Pistoia.

De Jacopo della Quercia (veintiocho años) no se conocen obras que precedan cronológicamente su famosísima *Tumba de Ilaria del Carretto* (1406).

Niccoló Lamberti (treinta y dos años) trabajaba en la Catedral de Florencia, habiendo ya esculpido una *Virgen con el Niño,* dos *Doctores de la Iglesia* y, en colaboración con otros, la *Puerta de la Mandorla* del mismo templo.

De Francisco Valdambrino nos queda únicamente el *Angel de la Anunciación,* tallado en madera, pintado y dorado, actualmente en la Catedral de Montepulciano.

Nada se conoce de Simone del Colle. Niccoló d'Arezzo no está bien identificado.

En 1402 los bajorrelieves entregados por los competidores fueron expuestos en la Gran Sala de los Mercaderes, a fin de que los treinta y cuatro jueces (otra prueba de la excepcional importancia del certamen), elegidos entre los más destacados pintores, escultores, cinceladores, orfebres, etc., residentes en Florencia o llamados allí especialmente, pudiesen examinarlos y emitir su fallo.[11]

Y es lástima que se ignoren sus nombres, ya que de no ser así conoceríamos a quienes apadrinaron el primer golpe de ala de la gran escultura florentina del Renacimiento.

Después de examinar los distintos trabajos, el jurado se halló de

11 De los siete bajorrelieves presentados quedan únicamente los de Ghiberti y de Brunelleschi.

acuerdo en reconocer que los de Ghiberti (lám. I *b*) y de Brunelleschi (lám. I *a*) eran muy superiores a todos los demás, prevaleciendo la opinión de que el premio debía ser adjudicado a Ghiberti, pues su escultura, anota Vasari, biógrafo de ambos artistas, "era en todas sus partes perfectísima... demostraba pericia en el dibujo... estaba muy bien estructurada... las figuras eran esbeltas, con gracia y con actitudes hermosísimas... y tenía tan primorosa terminación que parecía, no ya vaciada en bronce y luego terminada con el buril, sino hecha y pulida con el aliento".

Según el citado biógrafo, no fueron ajenos a la asignación del premio el mismo Brunelleschi y Donatello, también presente,[12] quienes "habiéndose reunido en un aparte y conversado entre ellos, resolvieron que la ejecución de la Puerta debía ser encomendada a Ghiberti, pareciéndoles que lo público y lo privado estarían así mejor servidos, pues siendo él muy joven aún, al ejercitarse en la profesión, daría seguramente aquellos mayores frutos que prometía la bella *historia* tan excelentísimamente esculpida... y que el quitársela hubiese sido acción de envidiosos, así como, por el contrario, lo sería de virtuosos hacer que la obtuviese".[13]

Si, dejando de lado el episodio de Brunelleschi y Donatello, buscásemos la razón substancial del veredicto, la hallaríamos en la unánime admiración despertada por una obra plástica que, sin abandonar totalmente el gusto tradicional, insertaba en éste la nueva estética surgida al contacto del mundo clásico y orientada por los cánones que confirieron belleza imperecedera a sus obras maestras: proporción, equilibrio, ritmo, coherencia, unidad, claridad. Cánones que, sin coartar la inspiración creadora, imponían un freno al impulso desordenado de los sentimientos y una disciplina a la realización artística.

Es conocido el tema bíblico.

Dios —está escrito en el libro del Génesis— quiso probar a Abraham y le dijo: "Abraham, toma contigo a tu único hijo Isaac, que tanto amas, dirígete a la tierra de la aparición y allí, en el monte que te mostraré, ofrécelo en holocausto."

Levantóse Abraham antes del alba, cortó la leña para el sacrificio,

12 Después del concurso encontramos a Donatello entre los ayudantes de Ghiberti.

13 Ghiberti afirma en su *Autobiografía:* "Me fue adjudicada la palma de la victoria por todos los jueces y por todos los artistas que se midieron conmigo".

tomó su borrico y se encaminó, conduciendo consigo a dos jóvenes y a Isaac, su hijo. Luego de tres días de marcha vió cercano el lugar. Entonces dijo a los dos jóvenes: "Esperadme aquí, junto al borrico; yo y este niño nos adelantaremos con paso rápido y, después de adorar a Dios, volveremos a vuestro lado."

Como Isaac viese la leña, la antorcha encendida y el cuchillo, preguntóle al padre: "Padre mío, veo el fuego, la leña, el cuchillo, mas ¿dónde está la víctima?" Entonces Abraham: "Hijo mío, Dios mismo proveerá."

Prosiguieron el camino, llegaron al sitio indicado; prepararon el altar; Abraham ató a Isaac y lo colocó sobre él; aferró el cuchillo y se dispuso a inmolarlo. Pero un Angel del Señor, clamando desde el cielo, dijo: "¡Abraham, Abraham, no hieras con tu mano al niño, no le hagas daño! Dios conoce ahora cuánto tú le temes, ya que no has vacilado en cumplir su voluntad." Abraham vió allí cerca un carnero con los cuernos intrincados entre un arbusto; lo tomó y lo sacrificó en lugar de Isaac.

Para la realización del tema, Brunelleschi y Ghiberti eligieron dos instantes distintos del holocausto.

Brunelleschi eligió aquel en que Abraham, decidido ya a inmolar al propio hijo, aferra el cuello de la pequeña víctima y le levanta rudamente el mentón para golpear. Es más: la diestra que sostiene el cuchillo ya ha vibrado el golpe; la hoja está a punto de lacerar las tiernas carnes. Es evidente la energía que habrá de emplear el Angel para detener el ímpetu de Abraham, sacrificador fanático que parece no sufrir el drama del padre, obligado a quitar la vida a la propia criatura.

Ghiberti, en cambio, representa la inmolación, no en acto, sino en el brevísimo instante que la precede. También su Abraham se somete a la voluntad de Dios, mas cuando llega el momento de matar se turba profundamente, titubea, siente fallar su voluntad. La punta siniestra del cuchillo anticipa el tremendo sacrificio, pero se detiene delante de la víctima. Y el Patriarca no aferra violentamente al hijo; su corazón de padre se estremece de horror ante la imagen del borbotón de sangre que su propia mano hará salir de la garganta del niño.

¡Cuánta mesura, moderación, sobriedad de gestos; qué disciplina en la realización de Ghiberti!

¡Y qué clásica unidad de concepción! En el bajorrelieve de Brunelleschi la escena se presenta desparramada en tres episodios sin enlace

entre sí. Arriba, el Patriarca que se dispone a sacrificar; abajo, uno de los jóvenes que se quita una espina del pie, el otro que llena de agua su taza.

En la escultura de Ghiberti, en cambio, y por genial intuición del artista, los dos jóvenes se hallan *emocionalmente* unidos al drama: uno mirando como fascinado la escena del sacrificio; el otro, menos valiente, tratando de captar, reflejado en el rostro del compañero, el instante en que el arma tronchará la vida de la criatura.

Superfluo sería señalar la estupenda claridad expositiva de la composición de Ghiberti; respecto a la perfección del modelado, realmente el bajorrelieve parece "no ya colado en bronce y terminado con el buril, sino hecho y pulido con el aliento".

Como consecuencia del fallo, Ghiberti, en noviembre de 1403, firmaba el contrato para la ejecución de la Puerta, llamada luego "del Concurso" (lám. II).

El artista la subdividió en veintiocho compartimientos, esculpiendo en los veinte de la parte superior otras tantas *historias* del Nuevo Testamento, y en los restantes las figuras de los Evangelistas, más cuatro Padres de la Iglesia: San Ambrosio, San Agustín, San Jerónimo, San Gregorio Magno. Entre esas figuras sobresale la de *San Juan Evangelista* (lám. V, fig. *c*), el sublime anunciador de la "buena nueva", en actitud de meditar la redacción del cuarto Evangelio, el Evangelio espiritual, eterno, en el que el Apóstol, con el concepto del *Verbo,* "cual águila se eleva hasta los astros".

En el relieve que lo representa, los pliegues de la vestidura van perdiendo gradualmente definición a medida que llegan a la parte superior, donde la cabeza, hundida detrás del brazo reciamente modelado, revela una profunda concentración de pensamiento.

Bien se ha advertido que el *Jeremías* de Miguel Angel es una derivación de esta poderosa creación de Ghiberti.

Las *historias* elegidas son (desde abajo, comenzando por la izquierda): la Anunciación, el Nacimiento, la Adoración de los Reyes Magos, Jesús entre los Doctores, el Bautismo de Jesús, Jesús arroja del Templo a los mercaderes, Jesús en la tempestad del lago de Tiberíades, la Transfiguración, la Resurrección de Lázaro, la Entrada en Jerusalén, la Ultima Cena, la Oración en el Huerto, el Arresto de Jesús, la Flagelación, Jesús delante de Pilatos, el Camino del Calvario la Crucifixión, la Resurrección, la Pentecostés.

Cada bajorrelieve resuelve con originalidad las dificultades decorativas y narrativas del tema que lo ha inspirado; a veces limitando el número de las figuras a fin de que el relato tenga vigor de síntesis (Anunciación - Tentación - Crucifixión), otras aumentando la cantidad de personajes para que en torno a los protagonistas vibre una glosa coral (Captura de Jesús - Jesús delante de Pilatos - Camino al Calvario); ora distribuyendo las imágenes según los contornos del marco cuadrilobar (Nacimiento - Oración en el Huerto - Resurrección), ora desplazando diagonalmente los volúmenes para acentuar la impresión de movimiento, o proyectándolos fuera del marco, como en busca de espacio (Expulsión de los Mercaderes del Templo - Entrada en Jerusalén - Jesús en la tempestad).

Con equilibrada distribución de masas plásticas y suavidad de ritmo el escultor ha compuesto la *Visita de los Reyes Magos* (lám. III).

Al grupo de los reyes que con su séquito forman un bloque compacto, se contrapone la espiral que, partiendo del rey arrodillado, sigue el manto de la Virgen y termina en el rostro de San José, asomado entre las columnas.

Espiral sabiamente trazada para guiar la atención del observador hacia la dulce figura de María, quien, con solícito ademán maternal, retiene al Niño, temerosa que pueda caer de su regazo.

Encantador el movimiento de sorpresa y temor de la criatura ante el desconocido que le toma el diminuto pie.

En *Jesús entre los Doctores* se insinúa el espíritu de los nuevos tiempos (lám. V, fig. *a*). Hasta entonces las figuraciones de ese episodio evangélico presentaban al Niño rodeado por un semicírculo estático de ancianos, escuchándole arrobados; en el panel de Ghiberti, por primera vez, los Doctores tienen sobre sus rodillas los textos sagrados y los consultan como para cotejar las palabras del excepcional Maestro con las de sus Libros de Sabiduría. Eficaz el gesto de impaciencia de uno de los Doctores al advertir que la Virgen viene en busca del Hijo.

Un clima de milagro envuelve la escena de la *Resurrección de Lázaro* (lám. IV).

La figura del resucitado es inolvidable. Sale de entre las sombras de la gruta, donde poco antes yacía inerte; se detiene frente al pequeño grupo de amigos, estupefactos de verle respirar, moverse, tomar conciencia de las cosas. Su sudario, sus mejillas demacradas, sus ojos profundamente hundidos en las órbitas, su nariz cuyo perfil parece aún

Lámina III →
Puerta del *Concurso*.
Visita de los Reyes Magos.

a

b

c

d

← Lámina IV

Puerta del *Concurso*.

Lámina V

Puerta del *Concurso*.

a Jesús entre los Doctores - *b* Bautismo de Je-

Lámina VI

Siena – *Baptisterio* – Bautismo de Cristo.

más afilado bajo el lienzo puntiagudo que recubre la cabeza, están todavía impregnados de sepulcro.

Uno de los presentes lo observa atónito; no puede convencerse que aquel sea realmente Lázaro, el mismo que han sepultado hace cuatro días.

Marta, juntas las manos, se vuelve hacia Jesús con infinita gratitud, y el Divino Maestro fija sobre ella su mirada severa, cual mudo reproche por las palabras de duda que la mujer pronunciara cuando Él ordenó fuese quitada la piedra de la tumba: "Pero, Señor, si hace cuatro días que ha muerto."

Más que en el Holocausto del Hombre-Dios, el acento de la *Crucifixión* (lám. V, fig. *d*) está puesto en el drama humano de la Madre y del discípulo predilecto, cuyas figuras el escultor trae al primer plano para expresar con mayor elocuencia la desconsolada soledad de María y la angustia de Juan.

Una franja de hojas y frutos rodea los veintiocho compartimientos; la interrumpen pequeñas cabezas, entre las que aparece el autorretrato de Ghiberti en edad juvenil (lám. XIII, fig. *a*). Un velo de melancolía se extiende sobre sus rasgos. Los ojos miran con pureza y suavidad; los labios diseñan una imperceptible sonrisa: reflejo de la simpatía con que el artista ha contemplado las cosas bellas y armoniosas de la naturaleza.

Para la ejecución de la Puerta, el escultor había instalado su *bottega* (taller) en un local adquirido cerca de Santa María Nuova. Allí comenzó a trabajar, rodeado de aprendices que iban formándose a su escuela y de jóvenes artistas que querían ejercitarse a su lado.

Tomando en conjunto los cincuenta años de labor, pueden mencionarse como colaboradores suyos: Luca della Robbia, Donatello, Michelozzo Michelozzi, Bernardo di Pietro Ciuffagni, Paolo Uccello, Benozzo Gozzoli, Bernardo di Pietro Cennini, Bernardo Rossellino, Antonio Pollaiolo, además de su padrastro Bartoluccio y de Vittorio, su propio hijo. Muchos de ellos debían alcanzar más tarde fama imperecedera.

Conocemos el procedimiento técnico seguido por Ghiberti para la fundición de la Puerta.

En primer lugar, construyó dos marcos de madera del tamaño exacto de cada batiente con sus respectivas molduras, cabezas ornamentales y demás elementos que debían formar el friso decorativo de

las *historias*. Luego, preparados los moldes y écholos secar con sumo cuidado, levantó un horno de gran tamaño, fundió el bronce y vació los marcos. Como resultaran defectuosos, sin desanimarse preparó rápidamente otros moldes y, evitando que alguien lo supiese, repitió el vaciado que salió perfectamente.

Del mismo modo procedió con todo el trabajo, fundiendo cada *historia* por separado y colocándola, ya pulida, en el compartimiento correspondiente.

La de Ghiberti no era, pues, una tranquila *bottega* en la que tan sólo se modelaban la cera y la creta o se hacían repiquetear los martillos sobre los cinceles, sino que en ella, por momentos, también rugía el horno de fundición y chisporroteaba el metal incandescente.

Era, asimismo, un centro de múltiples actividades afines, ya que a los trabajos de escultura, en bronce, mármol y terracota se alternaban las tallas en madera para retablos; al grabado de medallas, la elaboración de piezas de orfebrería; a la ejecución de cartones para ventanales de vidrios polícromos, la composición de mosaicos.

Por "haber tenido toda su alma inclinada a la pintura",[14] Ghiberti no debió descuidar allí tampoco los pinceles; y por haber atendido durante dieciocho años, juntamente con Brunelleschi, a las obras de la Catedral, debió tener su activísima *bottega* repleta de planos y modelos arquitectónicos. Era aquella, además, una escuela de arte: "A muchos pintores y escultores he prestado ayuda —dice en su *Autobiografía*—. A unos, facilitándoles gran cantidad de modelos; a otros, dibujándoles numerosísimas cosas; asimismo, a quien debía ejecutar figuras de mayor tamaño que el natural, le he proporcionado las reglas para llevarlas a cabo con perfecta medida."

Entre 1414 y 1426 el escultor modeló y vació las estatuas de *San Juan Bautista, San Mateo, San Esteban,* para representar, respectivamente, a los santos Patronos de los "Calimala", de los banqueros y de los tejedores de lana, en *Orsanmichele,* especie de panteón florentino de las "Artes", donde cada una disponía de un nicho para tal fin.

En el *San Juan Bautista,* sobre las amplias ondulaciones de la túnica que no falsean, sin embargo, el cuerpo enjuto del "Predicador del desierto", se yergue la potencia expresiva del rostro: la mirada

14 Autobiografía.

lejana traduce el fluir de la inspiración, los labios entreabiertos parecen estar vibrando por la emisión de la palabra (lám. XII, fig. *c*).

La obra le fué encargada al escultor en 1414. De acuerdo al contrato, fué fundida en una sola pieza, y el magnífico resultado se consideró una hazaña técnica, pues hasta entonces para las estatuas de gran tamaño se vaciaban por separado el cuerpo y la cabeza. Una cláusula especial había establecido que, en caso de fracasar la fundición en bloque, todos los gastos quedarían a cargo del escultor.

El *San Mateo,* Patrono de los banqueros, fué puesto en *Orsanmichele* en 1423. El hecho de que la corporación más rica y culta de Florencia se dirigiese a Ghiberti para encomendarle la efigie del propio santo protector, cuando ya Donatello había colocado su *San Marcos* en el nicho del "Arte" de los tejedores de lino (1416), su *San Mateo* en el de los armeros (1416) y su *San Juan Evangelista* en la Catedral (1415), no deja de llamar la atención.

Mas no en vano los banqueros tuvieron fe en el artista, pues la estatua de *San Mateo* (lám. XII, fig. *a*) puede considerarse entre las más hermosas de *Orsanmichele.* Lo que de inmediato resalta en ella es la simultaneidad con que son expresadas la calma exterior y la vitalidad interior. Mientras el drapeado de la vestidura es amplio, sobrio, y el ademán grave y mesurado, la cabeza, con su magistral juego de luces y sombras, su maraña de mechones y sus pupilas destellantes, irradia toda la energía anímica que el escultor quiso infundirle.

En el *San Esteban* (1426-28) el heroísmo cristiano está dicho por primera vez en términos griegos. Es la transfiguración del martirio en belleza ideal. Notable la esencialidad de las líneas en la parte superior de la túnica para que nada perturbe la expresión de calma intrépida que emana del rostro (lám. XII, fig. *b*).

De manos de Ghiberti o bajo su inspiración fueron plasmadas las encantadoras *Virgen con el Niño* de la "National Gallery" (lám. XII, fig. *d*) de Washington, y *Virgen en trono con el Niño* del "Victoria and Albert Museum" de Londres, ambas terracotas pintadas.

La importante e ininterrumpida actividad del artista como orfebre queda únicamente documentada por las descripciones que de algunas piezas hace él mismo con complacida prolijidad: la mitra de oro encargada por el Papa Martín V, con ocho pequeños bustos; el broche de oro para la capa pluvial del mismo Pontífice, con una figura de Jesús en el acto de bendecir; y la otra mitra hecha para Eugenio IV, la cual "pesaba quince libras de oro, más quince y media de piedras preciosas, siendo valuada por los joyeros en treinta y ocho mil florines.

Llevaba rubíes, zafiros, esmeraldas y perlas gruesas como avellanas. En la parte anterior mostraba un trono con Nuestro Señor rodeado de numerosos ángeles; del lado opuesto, otro trono de Nuestra Señora, también con ángeles."

Antes de referirnos a la tercera Puerta del Baptisterio, máxima creación de Ghiberti, recordaremos sus bajorrelieves en bronce para la *Fuente Bautismal de Siena* (Catedral), el *Relicario de los Tres Mártires* (Museo del Bargello) y la *Urna de San Zenobio* (Catedral de Florencia).

Uno de los bajorrelieves de Siena merece muy especial atención, pues fija el momento en que el arte del escultor experimenta una transformación. Representa el *Bautismo de Cristo* y, en términos generales, repite la escena análoga compuesta anteriormente para la Puerta del Concurso (compárese lám. V, fig. *b* y lám. VI). Donde difiere es en el espíritu con que el mismo tema ha sido interpretado; y ello no solamente porque el carácter íntimo de la primera versión se torna espectacular en la segunda, sino, aún más, porque esta última responde a un profundo cambio de intuición creadora. En otros términos, no es solamente para componer una aureola de gloria sobre la figura de Jesús que el pequeño grupo de Angeles se ha transformado en bandada; ni es con el solo objeto de realzar la escena del rito lustral que la paloma, símbolo del Espíritu Santo, ha dejado de perfilar sus alas solitarias para preceder, con una escolta de Angeles, la imagen del Eterno Padre, sino principalmente para permitir que el artista, disponiendo todos esos elementos según las conquistadas leyes de la perspectiva, transfiriese a la escultura esa su gran representación pictórica que habría de culminar en la tercera Puerta.

Existe, por otra parte, una significativa coincidencia de fechas que une cronológicamente la iniciación de esta última obra con la del bajorrelieve de Siena, pues el contrato para la ejecución de la Puerta fué firmado el 2 de enero de 1425, y el 16 de abril del mismo año Ghiberti enviaba una carta a su colega Turini, diciéndole: "Los bajorrelieves de Siena están casi terminados."

Y si dejamos rienda suelta a la imaginación, nos parecerá que los ángeles modelados para la *Fuente* son algo así como la vanguardia de la legión celeste que llenará el espacio en la *Creación de Adán y Eva,* primera *historia* de la Puerta más famosa del Baptisterio. Así como en las dos figuras femeninas que se destacan en primer plano hallaremos el preludio de la delicadísima plástica con que el artista habrá de

exaltar en lo sucesivo el encanto de los rostros y el donaire de los cuerpos juveniles de mujer.

El *Relicario de los Tres Mártires,* encargado a Ghiberti por Cósimo de' Médici en 1428, está constituido por una urna de madera tallada, con aplicaciones de bronce, la más importante de las cuales representa dos Angeles en vuelo, sosteniendo una guirnalda en cuyo centro se han incrustado, en plata, los nombres de los santos: Proto, Jacinto, Nemesio.

La delicadeza del dibujo y la exquisitez del cincelado nos permiten vislumbrar la perfección con que debieron salir de manos del artista sus piezas de orfebrería, todas lamentablemente perdidas.

La *Urna de San Zenobio* es un trabajo similar. Su ejecución fué confiada al escultor por la "Opera del Duomo" (Superintendencia de la Catedral), en 1432, es decir, cuando se hallaba entregado de lleno al modelado de la Tercera Puerta. La relación estilística entre ambas obras es, en efecto, evidente. La escena de *San Zenobio que resucita a un niño* tiene afinidades de ritmo y analogías de composición con las muchedumbres, especialmente femeninas, del *Pasaje del Jordán* y del *Encuentro de la Reina de Saba con Salomón;* asimismo, en el paisaje se encuentran manifiestas consonancias con los muros de Jericó y las arquitecturas de las citadas *historias.*

En 1424 Ghiberti terminó la Puerta "del Concurso", y la unánime aprobación que despertara la obra indujo a los cónsules de *Calimala* a encargarle de inmediato la Puerta llamada más tarde *del Paraíso*[15] (lám. anteportada).

"Sucesivamente —escribe el artista— se me encomendó la tercera Puerta del Baptisterio, dándome facultad de ejecutarla como yo la concibiere, siempre que lo fuese con esplendor y riqueza de ornamentación. Comencé, pues, a preparar los paneles, que medían un codo y un tercio, y que debían ilustrar algunas *historias* del Viejo Testamento... Llevé el trabajo con muchísima diligencia y con grandísimo amor. Fueron en conjunto diez *historias,* con arquitecturas de acuerdo *a la razón;* y con tal apariencia de realidad que el ojo pudiera medirlas; ...los paneles tienen poco relieve y, de acuerdo a los distintos planos, las figuras más cercanas aparecen de tamaño mayor; y más pe-

[15] Fué Miguel Angel quien, un siglo más tarde, al ver la Puerta la juzgó digna de estar en la entrada del Paraíso; de allí su nombre.

queñas aparecen las que se hallan alejadas, *tal como acontece en la realidad...*"

Fué, pues, estudiando *lo que acontece en la realidad* que Ghiberti intuyó las posibilidades mágicas de una técnica que, con la ilusión de los planos alejados, quitaría peso y límites al metal.

Los episodios siguen este orden (de izquierda a derecha, y de arriba hacia abajo): *La Creación de Adán y Eva* (el pecado original, Adán y Eva arrojados del Paraíso terrenal); *La primera Familia humana* (Caín y Abel ofrecen su sacrificio, Abel pastor, Caín agricultor, Caín mata a Abel); *historias de Noé* (visión del arca, los animales salvados, Sem y Jafet se alejan de Noé ebrio); *historias de Abraham* (visita de los Angeles, sacrificio de Isaac); *historias de Jacob y Esaú*; *historias de José*; *historias de Saúl y David* (combate contra los filisteos, David corta la cabeza a Goliat); *Visita de la Reina de Saba a Salomón.*

Se entremezclan escenas de inefable poesía y de imponente solemnidad: así la de Eva, que aparece en el mundo rodeada por una multitud de Angeles, y la de Moisés que, en la cumbre del Sinaí, recibe de Dios las Tablas de la Ley; escenas articuladas por múltiples elementos narrativos, como las de Noé, Esaú, Jacob, José; y escenas dominadas por la potencia de un solo particular: el tremendo gesto de Caín fratricida; el arranque místico de Abraham que implora a los mensajeros celestes; la vibración épica de la patrulla de trompetas, cuyos toques harán derrumbar los muros de Jericó. Episodios que se ajustan a la sencillez bíblica, y episodios que el artista relata con engalanado lenguaje.

El espesor del bronce es siempre muy reducido; a pesar de lo cual algunas imágenes llegan a dar la ilusión del "todo redondo", y otras, en los planos sucesivos, crean sorprendentes lejanías.

En el primer compartimiento (lám. VII) el ciclo comienza con la aparición de Adán y Eva sobre la tierra y llega hasta su expulsión del Paraíso terrestre, desarrollándose en un escenario lleno de movimiento y fluctuaciones de luz. El episodio del nacimiento de Eva, símbolo de la procreación, resalta de inmediato sobre los demás. Llamada dulcemente a la vida por las manos del Creador, Eva surge del costado de Adán y se acerca al Creador como llevada por el aire mismo. Los ángegeles que la rodean, más que sostenerla, la guían, ya que el hermoso cuerpo no parece sometido a la ley de gravedad. Otros ángeles, dispuestos en semicírculo, asisten al nacimiento, y otros más que llegan desde remotas regiones celestes, llenan la atmósfera de aleteos y jirones de nubes. El gesto del Creador es mesurado, sobrio y sin teatralidad.

En la *Vida de la primera Familia humana* (lám. VIII, fig. *a*), los episodios que mayormente atraen son los de Caín que ara la tierra y Caín que mata a Abel. La penosa y paciente faena del agricultor, que sigue el esfuerzo de la yunta de bueyes y riega los surcos con pesadas gotas de sudor, está dicha con simpatía y solidaridad humana; mas la violencia, que por primera vez hace irrupción entre los hombres, es expresada con insólita dureza en el escultor.

El grupo de Caín con los bueyes está inspirado en un análogo bajorrelieve de Andrea Pisano, colocado en el Campanile (1340 aproximadamente), pero, contrariamente a aquél, Ghiberti no nos presenta un Caín soberbio triunfador de la fatiga, sino una criatura agobiada por la condena bíblica de ganar el sustento con esfuerzo y dolor.

A su acostumbrado armonioso lenguaje vuelve el escultor en las *historias de Abraham* (lám. VIII, fig. *b*), donde los tres ángeles que escuchan la oración del Patriarca y el Patriarca mismo, implorándolos de hinojos, tienen acentos singularmentos poéticos. El alma suplicante del viejo Siervo del Señor está toda ella encerrada en el gesto casi infantil de las manos juntas que se tienden hacia los mensajeros del cielo. La composición tiene el encanto de la sencillez; adviértase, sin embargo, con qué doctos medios el artista la consigue; con qué pericia disuelve la tensión del corazón de Abraham en la dulzura de los rostros angelicales; qué acertado es el gesto del ángel quien, al recoger el drapeado de su túnica, crea un movimiento simétrico opuesto al de la vestidura del Patriarca; qué bien graduada, en fin, está la sucesión de luces y sombras para vencer la corporeidad del metal e infundirle morbidez.

Las *historias de José* (lám. IX) constituyen la obra maestra de la Puerta.

En lo alto, con suaves modulaciones de volumen, se relata el prólogo: José, a quien los hermanos odian por ser el predilecto del padre, es arrojado por ellos a un pozo; luego vendido a unos mercaderes ambulantes.

El sagaz recurso de encerrar entre obscuras masas de roca las escenas del niño extraído del pozo y del mercader que entrega las monedas del sórdido trueque, iluminándolas con luz rasante, aleja sugestivamente en el tiempo y en el espacio el preámbulo de la narración bíblica. La cual se transfiere sucesivamente a un soberbio edificio circular, entre cuyas columnas pasa el grupo de los hermanos con las bolsas de trigo comprado al ministro del Faraón, que es el propio José, no reconocido. Luego el relato avanza plásticamente en primer plano,

deteniéndose a ilustrar la carga de las bolsas y el descubrimiento de la taza de oro, hecha esconder intencionalmente por José en la bolsa del pequeño Benjamín, para retenerlo a su lado, bajo la fraguada acusación de robo.

Finalmente vuelve a alejarse, terminando con la reconciliación.

En el episodio del descubrimiento de la taza de oro y cuando los hermanos de José, ignaros de la verdad, se hallan bajo el índice acusador del funcionario del Faraón, Ghiberti, con aguda penetración psicológica y gran maestría técnica, particulariza la reacción colectiva en sugestivas reacciones individuales.

El pequeño Benjamín abre los brazos con ingenuo ademán de asombro. El hermano que está a su lado, en cambio, gesticula acaloradamente para convencer al acusador de la inocencia de todos ellos; varios brazos en actitud implorante hacen coro a sus palabras. Hay quien, inclinando la cabeza sobre el pecho, renuncia a una defensa que siente inútil; otro que, con el mentón sobre la mano, medita para descubrir la incógnita del hallazgo; otro más que, conociendo las consecuencias que la acusación de robo habrá de traerles, se desgarra desesperadamente la túnica.

Al observar este soberbio bajorrelieve se comprende cómo, en la época del concurso, Brunelleschi pudo afirmar que su rival era merecedor del premio, no solamente por la excelencia de la prueba presentada, sino también por los "frutos aun mayores" que el joven escultor, ejercitándose en el arte, daría en lo futuro.

La *Batalla contra los Filisteos* (lám. X) ofrece al escultor, tan prendado de romanidad,[16] la ocasión de presentar a Saúl dirigiendo el combate desde la plataforma de su carro de guerra, con la actitud de un César sobre su carro triunfal. Notables las escenas de luchas individuales que preceden el avance del rey de Israel, y de gran valor decorativo la corona de edificios monumentales de la ciudad de Jabes.

La *Visita de la Reina de Saba a Salomón* (lám. XI) encierra la última palabra dicha por Ghiberti en su conquista plástica del espacio. La rigurosa aplicación de las leyes de la perspectiva hace surgir por encantamiento la imponencia y vastedad del inmenso templo de Jerusalén. Los elementos arquitectónicos se presentan a los ojos del observador exactamente a las distancias concebidas por el artista. La paulatina disminución de los relieves consigue que las columnas se alejen

[16] Un águila romana, que con sus garras aferra una guirnalda, domina el centro del dintel.

Lámina VII

Puerta del Paraíso – La Creación de Adán y Eva.

a

b

Lámina VIII
Puerta del Paraiso.

a
Vida de la primera familia humana.

b
Historias de Abraham – par. Abraham y los Angeles.

Lámina

Puerta
Para

Historias de J
– pa
acusació
Benjam

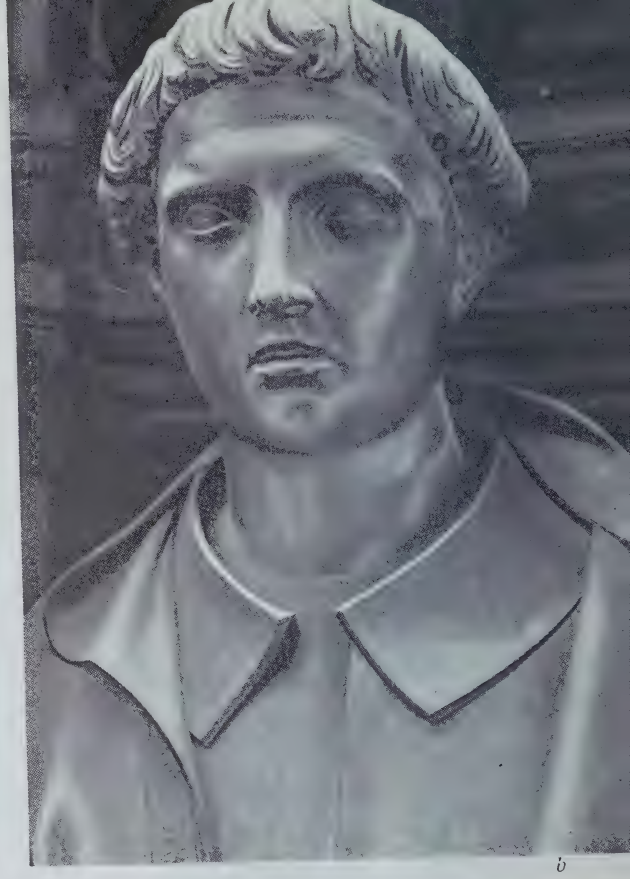
Lámina X

Puerta del Paraíso – Batalla contra los Filisteos.

Lámina XI

Puerta del Paraíso – Visita de la Reina Saba a Salomón.

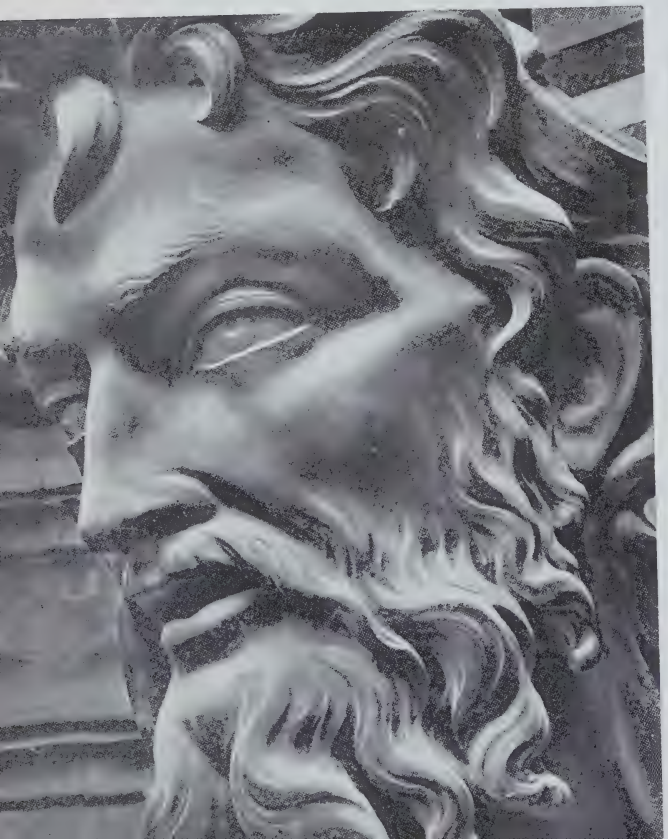
a

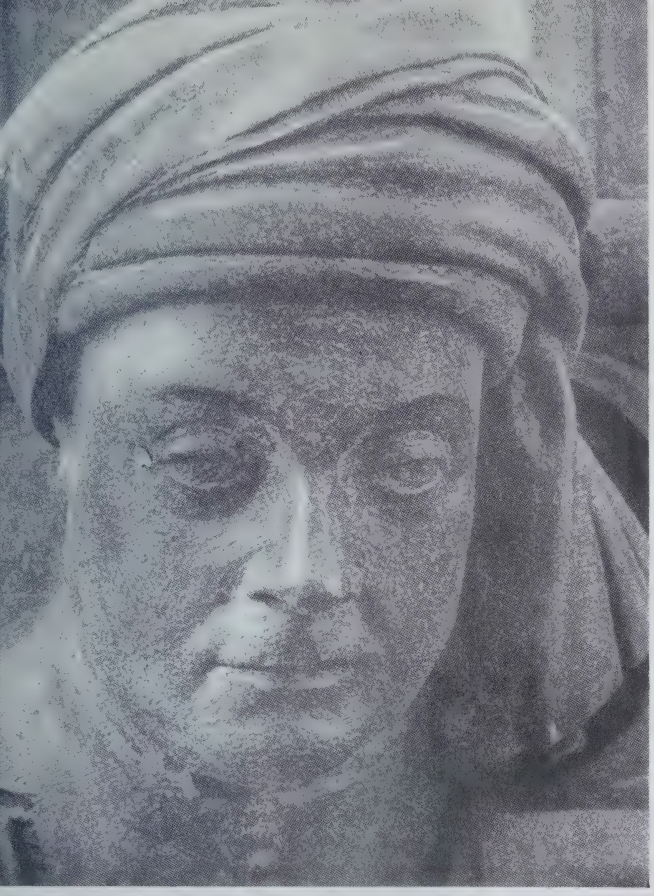


b

c

d





a

Lámina XIII

Puerta del Concurso.

a Autorretrato en edad juvenil.

b Autorretrato en edad senil.

b

←

Lámina XII

a San Mateo

b San Esteban

c San Juan Bautista

d Virgen con el Niño.

a pérdida de vista y que el aire circule entre la multitud que puebla la escena.

Con este "trozo de bravura" Ghiberti termina su obra.

Las jambas y el dintel de bronce de la *Puerta del Paraíso* tienen una exuberante decoración que se desarrolla a manera de candelabro, con flores, hojas, frutos y pequeños animales. Entre estos últimos, todos primorosamente esculpidos: una ardilla con ojo vigilante que roe una baya, una comadreja que acecha un pájaro, una codorniz parada sobre amentos de avellano, una lechuza que desde un pedestal de frutos y hojas de pino atisba con su mirada estática, y varios pájaros que parecen posarse en ese instante sobre una rama o tomar impulso para echarse a vuelo.

Del marco de los batientes y de los marcos inferiores (lám. XIV) sobresalen estatuitas de Patriarcas, Profetas, Sibilas y pequeñas cabezas esculpidas con tan fresca y sorprendente vivacidad de representación que sólo pueden compararse con lo mejor que ha producido el Renacimiento.

Entre las pequeñas cabezas, Ghiberti ha puesto su autorretrato en edad avanzada (lám. XIII, fig. *b*), tal como lo hiciera con su autorretrato juvenil en la Puerta "del Concurso". Entre ambos, medio siglo ha transcurrido, y aquellos grandes ojos que entonces se abrían para buscar la belleza, la armonía, la sonrisa de los rostros y de las cosas, en el retrato senil, fatigados por los años y el trabajo, apenas si se perciben detrás de los párpados entreabiertos. Poco tiempo después debían cerrarse para siempre.

Cuando en 1452 Ghiberti colocó la Puerta sobre los goznes y, mandando abatir los puentes y andamios que la ocultaban, la presentó a sus impacientes conciudadanos, pareció que entre las rayas blanco-verdosas del Baptisterio se hubiese abierto una cascada de oro.

Ya que la *Puerta del Paraíso*, al igual que las otras dos, había sido originariamente dorada a fuego. Fué más tarde que empezó a formarse sobre ella un pátina que engrosaba paulatinamente y que con el pasar de los siglos iba redondeando los vigorosos salientes de los primeros planos y reduciendo cada vez más el relieve de los fondos.

El oro había desaparecido.

Tan solo a raíz de las vicisitudes ocasionadas por la última guerra la Puerta recobró su antiguo esplendor.

← Lámina XIV

Puerta del Paraíso – Detalle de los marcos.

Para substraerlos al peligro de los bombardeos, los preciosos batientes fueron sacados del Baptisterio y llevados a una galería ferroviaria en desuso. Cuando cundió el temor de que los alemanes utilizasen esa galería y descubriesen los batientes, éstos, con gran trabajo y peligro, fueron llevados nuevamente a Florencia y puestos en un sótano de Palazzo Pitti. Después de la liberación fueron trasladados al antiguo Palacio de Correos. Allí algunos hombres de fe inconmovible, impulsados por la certeza de que la Puerta recobraría el antiguo esplendor áureo, comenzaron a limpiarla con mordientes suaves, comprobando, en primer lugar, que no era pátina aquella capa grisácea que la recubría y que se había vuelto dura como el bronce mismo, sino que era polvo mezclado con sales de cobre adherido tan fuertemente a los paneles como para ocultar su primitivo aspecto; en segundo lugar, que algunos mordientes, preparados debidamente, podían aplicarse sin ningún peligro ni para el bronce ni para el oro, el que, durante los ensayos preliminares, había comenzado ya a lanzar sus primeros destellos.

Con suma delicadeza se fueron ampliando las zonas atacadas por las substancias cáusticas. De panel en panel la fulguración del oro fué en aumento hasta que, destellantes como Ghiberti los había puesto en los goznes, los batientes volvieron a su lugar.

El Baptisterio de San Giovanni recuperaba su más prodigiosa joya.

Y bien era merecedor de ello ese templo tan caro a Dante y recordado con tan acongojada nostalgia en el Poema Sacro, por haber él recibido allí su bautismo y haberlo frecuentado en sus años juveniles. Ese "bel San Giovanni" invocado por última vez en el Canto XXV del Paraíso cuando, consciente de su sobrehumana creación, el "gran desterrado sin culpa" se aferra a la esperanza de que sus conciudadanos, crueles enemigos durante tantos años, le concedan al fin regresar dignamente a Florencia y acercarse de nuevo a su Fuente Bautismal, para recibir la corona de poeta...

Se mai continga che il poema sacro
Al quale han posto mano e cielo e terra,
Sí che m'ha fatto per piú anni macro,
Vinca la crudeltá che fuor mi serra
Del bello ovile ov'io dormii agnello,
Nimico ai lupi che gli danno guerra;

Con altra voce omai, con altro vello
Ritorneró poeta; ed in sul fonte
Del mio battesmo prenderó il cappello.[17]

La esperanza terrenal de Dante no se cumplió.

Mas la fuente bautismal del sagrado recinto, meta simbólica de aquella esperanza, estará dignamente custodiada a través de los siglos por las prodigiosas Puertas de Lorenzo Ghiberti.

Y los resplandores de oro de sus esculturas, a la hora del crepúsculo contestarán idealmente al llamado que Ravenna, guardiana privilegiada de los restos del gran florentino, lanza, tarde tras tarde, con los toques de la campana donada por todas las Comunas de Italia, para que italianos y extranjeros, unidos en el culto de la inmortal creación, recuerden con gratitud y amor al Divino Poeta.

17 Si aconteciere que el Poema Sacro — al cual han puesto manos cielo y tierra — tal que por tantos años me hizo enjuto — venza el rigor que fuera aún me tiene — del bello aprisco en que dormí cordero — hostil a lobos que le mueven guerra — con otra voz al fin, con otro vello — regresaré poeta; y en la fuente — de mi bautismo alcanzaré el laurel.

I COMMENTARII

(LOS COMENTARIOS)

La personalidad de Ghiberti se nos presentaría incompleta si dejásemos de recordar sus *Comentarios,* pequeño tratado teórico-crítico acerca de las artes plásticas, con un elenco seleccionado y comentado de escultores y pintores de la época clásica y del Trescientos italiano; y también primer ejemplo de autobiografía escrita por un artista.

Terminó de redactarlos aproximadamente en el año 1447, dividiéndolos en tres libros.

El primero contiene conceptos sobre la preparación indispensable para dedicarse a las artes plásticas; conceptos que el autor extrae de Vitruvio ("De Architectura", especialmente del Libro 1º), a los que agrega algunos consejos propios.

Sigue una larga reseña de los más famosos pintores y escultores de la antigüedad, según las noticias consignadas por Plinio en su enciclopédica "Naturalis Historia" (Libros XXXIV-XXXVII).

"Nosotros —proclama Ghiberti cual perfecto humanista— sólo atendemos a aquellas cosas que los antiguos nos han dejado escritas."

El Libro segundo puede subdividirse en dos partes: en la inicial, Ghiberti hace una breve historia de las artes plásticas en Italia, a partir de Giotto, "que *trajo el arte nuevo* después de un largo período de inercia", enumerando seguidamente a sus discípulos y a otros artistas de Siena, Roma y Nápoles; en la otra, habla de sí mismo, de las obras que le fueron encomendadas, de los trabajos que se ejecutaron en su taller, a través de medio siglo de ininterrumpida labor.

En el Libro tercero, el autor trata de determinar los fundamentos científicos del arte, deteniéndose, en primer término, a explicar las leyes de la luz y de las sombras, el maravilloso mecanismo del ojo, los efectos que la luz produce en la pupila y el modo con que deben observarse las obras de arte.

Expone prolijamente las leyes de la óptica, alternando las noticias que ha extraído de los tratados más antiguos con observaciones propias, para terminar con la teoría de las proporciones aplicada al cuerpo humano, utilizando el largo de la cabeza como unidad de medida.

Aunque algo confuso, ya que Ghiberti no poseía dotes de escritor, el Tercer Comentario representa un notable esfuerzo llevado a cabo con el intento de enfrentarse con nuevos problemas, así como de teorizar y divulgar las ideas que, acerca del arte, tenían los antiguos, los cuales "muy sabiamente y útilmente obraron al consignar en sus escritos aquello que habían pensado y comprobado, para transmitirlo a las generaciones futuras".

Los consejos y preceptos que Ghiberti expone en su primer libro están destinados a quienes se propongan iniciarse en el ejercicio del arte.

El proemio se inspira en la advertencia de "aprovechar el tiempo, aun aquel que nos es concedido para el sueño", de manera que "quien con justicia sea llamado sabio no permita que la mente permanezca demasiado ociosa durante la noche".

"La escultura y la pintura son ciencias —dice— que requieren el conocimiento de muchas materias y reglas... asimiladas con meditación, la cual ha de efectuarse por temas y razonamientos." El artista, por lo tanto, "ha de tener amplias nociones de Geometría, Filosofía, Medicina, Astrología, Perspectiva, Historia, Anatomía, Dibujo, Aritmética".

Por supuesto, aclara, no es necesario que el artista sea un gramático como Aristarco, o un médico como Hipócrates, o excelso dibujante como Apeles y Mirón.

Por encima de todo ha de tener, con la sólida preparación cultural y la disciplina, un perfecto conocimiento del dibujo, pues ello constituye el fundamento indispensable para el ejercicio de las artes. "El escultor y el pintor serán tanto más perfectos en su arte cuanta mayor perfección alcanzarán en el dibujo."

"El escultor que se proponga ejecutar una estatua humana deberá

necesariamente poseer un muy acabado conocimiento de la anatomía, particularmente por lo que se refiere a los huesos, músculos, nervios y ligamentos que se hallan en el cuerpo del hombre."

Siendo tan distintas y extensas las materias necesarias a una buena preparación, agrega: "Pienso que no podrá ser experto escultor y pintor sino aquel que desde tierna edad haya ido superando gradualmente el estudio de las materias a que me he referido."

Respecto a quienes, por poseer dones naturales, pretendan actuar intuitivamente, afirma: "(el artista) debe tener gran ingenio, capaz, empero, de ser sometido a disciplina, pues el ingenio sin disciplina, o la disciplina sin ingenio no pueden dar vida a un verdadero artífice".

Entre los preceptos de orden moral, encontramos algunos realmente aleccionadores.

"Siga el artista con magnanimidad las enseñanzas filosóficas a fin de no ser arrogante; muéstrese, por el contrario, modesto, fiel y exento de avaricia, lo cual tiene la máxima importancia, ya que ninguna obra que carezca de fe y de *castidad*, podrá ser perfecta." (Se refiere a la fe que el artista debe tener en sus propias posibilidades y a la pureza de alma en la actividad creadora.)

"Tampoco sea codicioso y empeñado únicamente en lucrar, sino que con seriedad resguarde su dignidad, su fama, puesto que tal cosa prescribe la filosofía."

Deteniéndonos en la lectura de los libros Primero y Segundo trataremos de reunir en un breve capítulo las noticias de historia del arte y los juicios críticos más interesantes de los *Comentarios*.

Por lo que se refiere al Arte antiguo, casi todas las observaciones proceden, como se ha dicho, de Plinio el Viejo, el mayor espíritu enciclopédico de la Antigüedad, único *clásico* que podía proporcionar al autor de los *Comentarios* los elementos básicos para una tentativa de historia del arte.

Ghiberti, divulgándolos, no solamente había de contribuir a la formación cultural de los artistas, sino que cumplía con un mandato "humanista" por él tan profundamente sentido.

"El dibujo —comienza diciendo— fué hallado por la sombra que el sol produce contra la figura humana. Los primeros en circundar de líneas las sombras fueron, según algunos, Filocolo de Egipto y, según otros, Cleante de Corinto o Telefane de Sición."

Inventor de la "estatuaria" fué Butade Sicionio, cuya hija, ena

morada de un joven que debía partir, "viendo que la luz del candil reflejaba su rostro contra la pared, lo dibujó sobre ésta tan perfectamente que la efigie pareció maravillosa". Viendo lo cual el padre de la niña "tomó un poco de creta y modeló la cabeza del joven en modo estupendo; y estuvo en el Museo de Corinto hasta que Mumio destruyó la ciudad".

Hoy que conocemos los dibujos rupestres, las pequeñas esculturas de animales y figuras humanas pertenecientes a la prehistoria, la información nos interesa, no por su contribución histórica, sino por su contenido poético.

"Lisistrato —narra en otro párrafo— es el primero que reprodujo la imagen del hombre poniendo yeso sobre el rostro, de manera que la persona pudiese respirar, y dejándolo hasta que se hubiese endurecido".

"La primera imagen de cobre que se ejecutó fué la de Ceres, luego la de otros dioses . . ."

"En Roma, después de la caída de los Reyes, comenzó a entrar en uso, por muy humana ambición, el hacer estatuas; y así todas las "comunas" se vieron adornadas con estatuas. . . y se prolongó en tal modo la memoria de los hombres, confiando la fama de ellos a la posteridad."

"Con figuras desnudas y llevando astas en la mano eran las estatuas a la manera griega; los romanos, en cambio, las velaban y hacían las de los militares cubiertas de corazas y con todas las armas".

No es posible seguir aquí a Ghiberti en su extenso elenco de escultores y pintores de la antigüedad y tampoco en la reseña que hace de sus obras. Con respecto a estas últimas, nos parece interesante, en cambio, recordar algunas indicaciones del autor acerca de ciertos rasgos que las caracterizan.

"Policleto —refiere— hizo las cabezas algo más pequeñas que los demás escultores . . . y los cuerpos un poco más gentiles, a fin de que la belleza de los miembros se pusiese en evidencia."

Polignoto Tasio "fué el primero en pintar mujeres con vestiduras relucientes. . . y cabelleras con rodetes en distintas formas. . ., fué sumamente experto en el dibujo, y presentó las cabezas con la boca entreabierta, mostrando los dientes. Desvió los rostros de la antigua rigidez".

"Fué Apolodoro de Atenas quien empezó a dar claridad a aquellos cuerpos que son de por sí luminosos y a demostrar por cuál razón natural ha de darse luz a las cosas que se pintan."

"Parrasio hizo que las cabezas naciesen bien de las espaldas; que las figuras tuviesen maravillosas posturas... con hermosísimas bocas y gloriosos aspectos." Además consiguió el "dominio de las líneas extremas (periféricas); ...y en pintura y escultura es gran perfección conseguir que esas líneas de contorno sean suaves y agraciadas".

De Apeles pone de relieve su ciencia de la perspectiva a través del siguiente episodio. Habiendo sido Apeles enviado a Rodas en casa de Protógenes, no halló en ella al pintor, mas sí a una "tela" preparada para ser pintada. Queriendo demostrar su pericia en el arte, tomó un pincel y compuso sobre aquélla un fondo en perspectiva; luego fuése. Regresando a su casa, Protógenes reconoció de inmediato la mano de Apeles. Trazó entonces otra perspectiva y se escondió esperando a que Apeles volviese. Éste ejecutó otra más, tan perfecta y maravillosa, que Protógenes admitió no poder superarla y "se avergonzó de que le hubiesen vencido...".

Al describir las obras, es significativa la tendencia de Ghiberti a señalar con predilección aquellas que traducen los movimientos del alma. Al hablar de Arístides de Tebas, dice: "Éste pintó antes que ninguno *el alma* y expresó la *perturbación de los sentimientos* de los hombres.".

"Es obra suya —agrega— la figura de un niño que abraza el pecho de la madre herida de muerte: parece que la madre sienta el niño y tema que, junto con la leche mame también la sangre."

"Pitágoras de Regio (Italia) —refiere en otro párrafo— hizo un hombre que cojeaba por dolor, y todos los que observaban la obra parecían sufrir el mismo dolor."

De Cresilas recuerda que pintó a un hombre gravemente herido "del cual se podía conocer *cuánto quedaba aún de su alma*".

"Eufranón hizo un Paris sumamente alabado porque viéndolo se comprende que es, al mismo tiempo, juez... y amante de Helena."

De Praxíteles destaca un Apolo *tentador;* así como una matrona *llorosa* y una hetaira *gozosa,* demostrando "gran pericia en el arte de representar dos efectos contrastantes'".

Pasando a describir algunas obras antiguas observadas por sus propios ojos, y luego otras de pintores y escultores del Trescientos italiano, observadas ellas también directamente, emite juicios que tie-

nen gran interés, pues son expresiones originales de su sensibilidad de artista.

"Vi en Roma una estatua de Hermafrodita, de talla semejante a la de una niña de trece años . . . ; estaba ejecutada con doctrina, arte y maestría tales que su perfección no puede expresarse con palabras. . . ; tiene muchísimas *dulzuras* que los ojos no llegan a percibir y que solamente el tacto es capaz de descubrir."

"También vi otra estatua en Padua, la cual había sido hallada en Florencia cavando en tierras de la familia Brunelleschi . . . ; es maravillosa; posee muchísimas suavidades que la vista no capta, ni con luz fuerte ni con débil; sólo las manos, tocándola, pueden descubrirlas."

Al recordar la famosa calcedonia perteneciente al humanista Niccoló Niccoli, "diligentísimo investigador y coleccionista de notables «*antiguallas*»", afirma que fué "una de las piezas más perfectas que jamás haya visto" y que la figura de la joven "está cincelada con arte insuperable, ostentando una perfecta armonía de proporciones"'.

Y he aquí algunos de los juicios críticos que le merecen a Ghiberti los artistas italianos del Trescientos.

Giotto.

"Introdujo el arte nuevo", se apartó de la rusticidad de los griegos (léase bizantinos); descolló excelentísimamente en Toscana. Vió en el arte *"aquello que los demás no habían conseguido ver* (esta frase por sí sola vale toda una larga argumentación), "introdujo el arte natural (inspirado en la naturaleza) y con él la gentileza, no extralimitándose nunca en las medidas (proporciones). Fué sumamente experto en todo arte: fué inventor y descubridor de la gran doctrina la cual se hallaba sepultada desde más de seiscientos años . . ."

"Cuando la Naturaleza quiere conceder alguna cosa, la concede sin ninguna avaricia; en efecto, él (Giotto) fué copiosamente dotado en todo; trabajó en muros (frescos), al óleo, en tablas, en mosaico. . ."

Luego de compilar una especie de catálogo de las pinturas de Giotto, recuerda sus importantes obras de escultura y termina diciendo: "A él debe concedérsele extrema alabanza . . . puesto que llevó el arte a suma perfección."

STEFANO.

"... muy insigne doctor."

"Sus obras son admirables, y hechas con muchísima doctrina... Una figura de Santo Tomás pintada por él parece *sobresalir* de la pared...; en una tabla suya se encuentran unos ángeles que bajan en distintas formas con muy acentuados escorzos ejecutados maravillosamente."

GADDI TADDEO.

"... doctísimo maestro". Entre otras cosas, pintó un milagro de San Francisco... de grandísima perfección, con un niño que cayó desde una altura; se ve cómo el niño está tendido en el suelo, cómo la madre y otras mujeres alrededor de él lloran su muerte y cómo San Francisco lo resucita. "La historia está reproducida con tal doctrina y arte que no vi cosa pintada con tanta perfección."

MASO.

"Abrevió mucho el arte de la pintura." Frase lapidaria que quiere significar (y es muy aguda intuición de Ghiberti) que Maso fué un artista *sintético,* con lenguaje pictórico decidido y rápidamente compendioso (véase a ese respecto el paisaje de su "San Silvestre que mata al dragón", Capilla dei Bardi, Iglesia de Santa Croce en Florencia.)

BONAMICO.

"... *Cuando volcaba su alma* en sus obras superaba a los demás pintores."

"Su colorido tuvo extremo frescor. Pintó con gran prontitud."

CAVALLINI.

"Maestro doctísimo... En San Pedro de Roma hay figuras suyas hechas con excelencia suma; poseen gran relieve; pero tiene algo de la manera griega (bizantina)."

LORENZETTI AMBROGIO.

"Fué perfectísimo Maestro, hombre de gran ingenio; nobilísimo en el dibujo y muy docto en la teórica de este arte."

"Fué excelentísimo compositor", y para demostrarlo detalla los frescos pintados en el Convento de San Francisco, en Siena, sintiéndose presa de tan sincera admiración que escribe unos párrafos de inusitada vivacidad. Se trata de las "historias" de un joven que resuelve hacerse fraile y que para predicar la fe cristiana se traslada a

un país de infieles, donde él y sus compañeros son capturados, condenados a feroces castigos y finalmente ejecutados.

"En la pintura —dice— se ve cómo dos verdugos los han azotado, y cómo, al ser reemplazados por otros, descansan, con los cabellos empapados de sudor, jadeantes . . . ; es maravilloso el arte del maestro. Todo el pueblo tiene los ojos puestos sobre los frailes desnudos . . . El sultán, sentado a la manera morisca . . . y (el pueblo) con sus diferentes vestiduras . . . *parecen realmente vivos . . .*"

"Se ve cómo el sultán los condena a ser colgados de un árbol . . . y cómo manifiestamente todo el pueblo que está mirando oye hablar y predicar al fraile ahorcado . . . Cómo el sultán ordena que los demás frailes sean decapitados y cómo esto acontece frente a una multitud de gente a caballo y a pie . . ."

Ya decapitados los frailes, sobreviene una negra tempestad con mucho granizo, relámpagos, truenos, terremotos.

"Al verlos pintados parece que peligran el cielo y la tierra. Toda la muchedumbre, con inmenso terror, trata de ponerse a salvo; se ven los hombres y las mujeres cubrirse la cabeza con sus vestidos, y los soldados resguardarse con los escudos; y el granizo rebotar por el viento tremendo. Se ven doblegarse los árboles hasta el suelo, y algunos quebrarse. Todos huyen; el caballo del jefe de los verdugos cae muerto; por la cual cosa mucha gente se convierte y recibe el bautismo."

Estas escenas, que a través de la narración de Ghiberti podríamos juzgar exuberantes y, por lo tanto, en aparente contraste con la forma expresiva del escultor, nos plantearían un problema si, observándolas, no encontrásemos en ellas ese equilibrio de volúmenes, esa mesura de gestos, esa "disciplina" artística, en fin, que son precisamente peculiares en Ghiberti y que caracterizan, asimismo, toda la obra de Lorenzetti.

Es evidente, pues, que las palabras del autor de los "Comentarios" deben ser interpretadas no ya como alabanza de una realización impetuosa y sin freno (que no es tal) sino como un incondicionado reconocimiento de su riqueza de composición y veracidad de representación: "el sultán . . . y el pueblo con sus vestiduras parecen *realmente* vivos"; "manifiestamente todo el pueblo oye hablar y predicar al fraile ahorcado"; "*parece que peligran el cielo y la tierra*" . . .

La afinidad entre ambos artistas puede apreciarse aún más si después de haber estudiado la plástica de Ghiberti contemplamos la producción pictórica de Lorenzetti: sus "Madonnas", su "Milagro del trigo", su "Presentación al templo", su grandioso fresco "Efectos

del Buen Gobierno", etc., en los que percibimos un similar ritmo de cuerpos y de masas, un análogo modelado de rostros y de actitudes, así como una búsqueda espacial que Lorenzetti alcanza en parte por intuición, y que Ghiberti realiza plenamente con la rigurosa aplicación de leyes matemáticas.

Hasta parece a veces que, de intento, el escultor haya querido traducir al bronce motivos y detalles de su pintor predilecto.

Simone Martini.

Lo define "nobilísimo pintor y muy famoso", pero agrega: "Los pintores de Siena lo consideran el mejor de todos; para mí mucho mejor es Ambrogio Lorenzetti."

Luego de referirse brevemente a los escultores Niccoló, Giovanni, Andrea Pisano y a los trabajos realizados por cada uno de ellos, pasa sorpresivamente a un escultor alemán: Gusmin, el cual "era perfecto en sus obras; a la par de los escultores helénicos hacía maravillosamente bien las cabezas y los desnudos; único error: sus estatuas eran un poco más cortas".

Con Gusmin, del que conoció las esculturas pues afirma: "yo mismo vi muchísimas . . . hechas por él; tienen todas *un aire muy gentil*", Ghiberti concluye la reseña, no sin agregar un episodio dramático de la vida de aquél.

Cuando vió destruída toda la obra que ejecutara con tanto amor y arte para el Duque de Anjou, a cuyo servicio se hallaba, y comprobó haber sido vanas todas sus fatigas, el escultor alemán se echó de rodillas, levantó los ojos y, juntando las manos, dijo: "Oh Señor que gobiernas el Cielo y la Tierra, y que creaste todas las cosas, no tendré yo la gran estulticia de seguir a otro que no seas Tú." Luego se desprendió de todo lo suyo por amor a Dios, subió a un monte en el que había un gran eremitorio, allí entró e hizo penitencia hasta el fin de sus días.

Con un sentimiento, pues, en el que asoma la vanidad de las cosas del mundo, Ghiberti se dispone a hablar de sí mismo, haciéndolo con estas declaraciones:

"Máximas e infinitas gracias doy a mis padres, quienes, al seguir las leyes de Atenas, hicieron que me educara en el Arte, del cual no puede hablarse sin el conocimiento de las letras y sin fe en todas las doctrinas."

"Muchos piensan que sabios son solamente aquellos que consiguen poseer gran cantidad de dinero. Yo, que no obedezco al afán de lucro, me incliné al arte, al cual me había consagrado desde mi infancia, y siempre con gran estudio y disciplina. Para poder adueñarme de los preceptos básicos, traté siempre de investigar la relación de la naturaleza con el arte y de qué manera podía yo acercarme a aquélla; cómo los objetos llegan al ojo y con qué intensidad opera la virtud visiva; cómo las cosas visibles se muestran y en qué forma la teórica de la estatuaria y de la pintura debe ser conducida."

Llano y breve es el relato autobiográfico.

Con especial satisfacción recuerda el éxito del concurso: "Me fué adjudicada la palma de la victoria por todos los jueces y artistas que *se midieron conmigo*. Unánimemente me fué concedida la gloria. Sin excepción, tras consulta y examen, todos opinaron haber yo sobrepasado a los demás. Quienes tenían a su cargo la administración (del Baptisterio) quisieron que el veredicto fuese escrito de puño y letra de los jueces . . . todos ellos muy hábiles pintores y escultores en oro, plata y mármol."

A partir de la referencia al certamen, la autobiografía, con exclusión de los trozos que hemos citado oportunamente como testimonios de sus desvelos artísticos y de sus rasgos morales, es una minuciosa enumeración de las obras ejecutadas, si bien no en su totalidad "para no hastiar a los lectores, sabiendo que en esta materia no puede hallarse mucho deleite". Termina afirmando que intervino en las obras de mayor importancia llevadas a cabo en "su tierra"; que compitió con Brunelleschi para la erección de la cúpula de la Catedral, que trabajó con él durante dieciocho años recibiendo el mismo sueldo, y que ambos se proponen redactar un tratado de arquitectura.

Los *Comentarios* de Ghiberti no poseen por cierto ni la profundidad de doctrina, ni la claridad, ni la erudición, ni el valor científico de los tratados "Della pittura" y "Della statuaria" de León Battista Alberti, el eminente codificador de las artes, que se aplicó en establecer y ahondar las correlaciones entre teoría y práctica. Además, son de difícil lectura, de intrincada redacción y, a menudo, obscuros. Lo cual podría explicarse en parte por el hecho de que el autor debió muy probablemente servirse de textos alterados por copistas, o de traducciones harto infieles; en parte porque está lleno de modismos lingüísticos de la época; pero más que todo porque, a pesar de sus afir-

maciones acerca de la necesidad que tiene el artista de ser avezado en las letras, la pluma resulta un instrumento torpe en manos de Ghiberti, quien halla, en cambio, en el cincel y en el buril su verdadero medio de expresión.

Las monótonas adjetivaciones de "pintor de notabilísimo ingenio", "doctísimo maestro", o bien "obra excelentísima", "obra maravillosa", "obra estupenda por doctrina y arte", u otras por el estilo, repetidas por decenas de veces, adquirirían más coloridos y expresivos matices si Ghiberti hubiese sido tan diestro escritor como fué admirable escultor.

Lo mismo dígase respecto a la claridad y coordinación formal.

Mas todas estas deficiencias se hallan compensadas con creces, y hasta olvidadas, por la línea firmemente definida, por la coherencia interior en las manifestaciones de su propio gusto y de su *sentido* crítico.

Ya sea refiriéndose a obras plásticas conocidas tan sólo a través de las descripciones leídas en los autores antiguos, ya emitiendo los juicios que le merecen las esculturas y pinturas observadas por sus propios ojos, Ghiberti pone invariablemente el acento sobre la *perfección de las formas, la proporción de las figuras, la suavidad de los contornos, la armonía de la composición, el realismo de la representación,* así como la *finura* y *diligencia* con que el artista ha ejecutado su trabajo.

Es decir, pone en evidencia en lo ajeno todo aquello que constituyó la mayor aspiración de su espíritu de artista y la meta suprema de su actividad creadora.

Y otros elementos de descollante interés encierran los *Comentarios.*

En primer lugar prueban, a través de la admiración por el arte clásico, que la sensibilidad y el gusto de Ghiberti se hallan en perfecta consonancia con el clima humanista y de renovación en que vive. Clima que le permite trasfundir en aquella su inicial manera "gótica", sobre la que tanto se suele insistir, una humanidad, una dignidad, una mesura, un ritmo, una actitud a imitar lo más posible la naturaleza, que bien pueden señalarse como un punto inicial en la revolución renacentista de la escultura.

En segundo lugar, demuestra que muchos juicios críticos específicamente formulados por él, o que pueden inferirse por sus descripciones de esculturas y pinturas, mantienen su valor, ya que es frecuente verlos citados y aceptados también por la crítica actual.

En fin, y ello tiene suma importancia para la definición de Ghiberti hombre, atestiguan su amor y solidaridad para con la gran familia de creadores de belleza de la que él forma parte y a la que ofrece el fruto de sus lecturas, de sus meditaciones y experiencias, adquiridas en medio siglo de actividad artística.

Fiel a la generosa amonestación: "Aquel que sabe o descubre algo, déjelo escrito, a fin de que sus contemporáneos y quienes vendrán después puedan extraer utilidad y provecho".

CRONICAS DE LA "DANTE"

Las crónicas consignadas en el presente "Cuaderno", el décimo de la serie, corresponden al período comprendido entre el 1º de enero de 1954 y el 31 de diciembre de 1955, siendo, por lo tanto, la continuación de las publicadas en el "Cuaderno" Nº 9, que llegaban hasta el 31 de diciembre de 1953.

CONGRESO DE LA "DANTE"

Del 1º al 4 de septiembre de 1954 se realizó en Cagliari (Cerdeña), el XLIX Congreso de la "Dante Alighieri".

Con la asistencia de casi 300 delegados, el Congreso se inauguró con un discurso del senador Alberto Bergamini, sobre el tema: "La Dante a través de sus Presidentes: de Bonghi a Orlando". El mismo orador pronunció también el discurso de clausura.

Documentados informes sobre las actividades de la "Dante" al exterior presentaron los delegados de los comités europeos; fueron entregadas medallas de plata a distintos beneméritos, y los congresistas realizaron interesantes visitas a museos, excavaciones arqueológicas y exposiciones, así como animadas excursiones a Oristano, Nuoro y Sássari.

En 1955 tuvo lugar, en Trieste, el 50º Congreso durante los días 28 al 31 de agosto. Para suceder al Hon. Alejandro Casati, fallecido antes de terminar su período presidencial, por gran mayoría de votos fué electo Presidente el Hon. Prof. Vicente Arangio Ruiz, el ilustre romanista y parlamentario que tan gratos recuerdos dejó en ocasión de sus visitas a la Argentina. Fué, además, designada la ciudad de Bari para la celebración del Congreso 51º.

NUESTRAS ASAMBLEAS DE SOCIOS

La Asamblea General de los socios de la "Dante Alighieri" de Buenos Aires, celebrada el 8 de septiembre de 1954, aprobó por unanimidad la memoria y el balance correspondientes al ejercicio 1º de julio de 1953 - 30 de junio de 1954.

De un informe de la Sede Central de Roma, a que se hizo referencia durante la asamblea, se desprende que el Comité de Buenos Aires, por su situación financiera y su actividad escolar, ocupa el primer puesto entre todos los demás Comités existentes en el mundo.

El 28 de septiembre de 1955 tuvo lugar la Asamblea General Ordinaria que aprobó, también por unanimidad, la memoria y el balance del ejercicio 1º de julio de 1954 - 30 de junio de 1955, y, realizada la elección para la renovación parcial de la Comisión Directiva, ésta quedó constituida como sigue:

Presidente, Dr. Dionisio Petriella; vicepresidente, Sr. Humberto Pagni; secretario, Ing. Mario Anfossi; vicesecretario, Sr. Victorio Stingo; tesorero, Sr. José Galli; vicetesorero, Sr. Arturo Blangino; bibliotecario, Ing. Juan José Carabelli; vocales titulares: Dr. José Berti, Dr. Gilberto Brunelli, Ing. Luis Bisignani, Sr. Liubimiro Bua, Sr. Enrique Compagno, Ing. Ricardo Garbe-

si, Sr. José Giacompol, Dr. Felipe Gottheil de Luca, Dr. Alfredo Lisdero, Sr. Enrique Luraschi, Dr. José Marelli, Sr. Roberto Martini, Dr. Pompeo Pizzini, Dr. Jorge Verona, Dr. José Ruzzi, Sr. Carmelo Sessa, Sr. Arturo Zucchelli; vocales suplentes: Sr. Angel Bianco, Ing. José Bértola, Dr. Carlos Floriani, Dr. Vicente Lacolla, Ing. José Nicolini, Sr. Mario Giovine; revisores de cuentas: Sr. Gino Boccacci, Dr. Hugo Incarnato, Sr. Antonio F. Giúntoli.

FALLECIMIENTO DE JOSE MOLINARI

Un grave luto acongojó a nuestra Institución a fines de 1954, por el repentino fallecimiento de su vocal-secretario arquitecto José Molinari, quien proyectó y dirigió la construcción del edificio que actualmente ocupa nuestro Comité, así como las obras de ampliación posteriores, que no logró ver terminadas. Además de la prestación de sus servicios profesionales y de su desempeño como vocal-secretario, el arquitecto Molinari brindó siempre su valiosa colaboración también a nuestras actividades culturales, ofreciendo conferencias sobre temas variados, cuyos brillantes y merecidos éxitos quedarán grabados en la memoria de cuantos tuvieron oportunidad de escucharlo.

En el mes de septiembre de 1955, al cumplirse el primer aniversario de su muerte, se realizó, en el salón-biblioteca de la "Dante", una exposición de sus obras arquitectónicas y artísticas, organizada por una Comisión de homenaje presidida por el Dr. José Marelli e integrada por el Ing. Mario Anfossi y el Ing. José Nicolini.

En la inauguración de la muestra estuvieron presentes el Cónsul General de Italia, ministro Augusto Castellani, y destacadas personalidades de los círculos culturales argentinos e italianos. Pronunciaron sendos discursos el Ing. Mario Anfossi en nombre de los ex-compañeros de la Cía. Italo-Argentina de Electricidad, el Ing. Victorio Minerbi en nombre de los condiscípulos del extinto en Italia, y el Dr. Dionisio Petriella, quien lo hizo como Presidente de la "Dante" y en nombre de los colegas de la Comisión Directiva de la Institución.

LOS CURSOS DE IDIOMA

Un nuevo notable incremento se ha registrado en la inscripción de alumnos en todos nuestros cursos a partir de 1954. En efecto, durante dicho año lectivo, los inscriptos fueron 2.000 ,superando en más de trescientos la cifra del año anterior, y durante el año lectivo 1955 el aumento sobre las inscripciones de 1954 fue de más de quinientos alumnos ,alcanzando un total de 2.530 inscriptos.

Hubo de reforzarse, en consecuencia, el cuerpo de profesores con nuevos nombramientos; así que, al finalizar el año 1955, la enseñanza, siempre bajo la dirección del Dr. Zama, estaba a cargo de los siguientes docentes: María Amantea, Ida B. André, Ernesto Arioli, Inés Baldi, Lilia Boccia, María C. Cocozza, Ana Conserva, Inés Chiappori, Antonieta Dalbagni, Rosa Daza, Teresa Daza, Gea Del Guerra, Aldo De María, Ezio Fiore, Edoardo Gallo, Ana Ghiglione, Pablo Girosi, Blanca Guglielmi, María Rosa Messanelli, Ida C. Mitta, María V. Monterossi, María

Porro, Catalina Ragazzo, Carlos Rispo, Luciana Romeri, Cipriano Scarfó, Mirella Toschi.

La población escolar fue distribuida en 107 cursos, organizándose, además, tres cursos libres de idioma italiano para niños de 8 a 13 años de edad y, para comodidad de las madres que los acompañan y esperan, un curso de conversación para las mismas.

LOS CURSOS SUPERIORES DE LITERATURA Y CULTURA

El ciclo de estudios superiores, dedicados a literatura y cultura italianas, también trienal, fue frecuentado, durante el año 1954, por 273 alumnos y, durante el año 1955, por 327 alumnos, notándose, pues, también en ellos, un notable incremento.

La enseñanza estuvo a cargo del Director, Prof. Alberto Zama, y de las profesoras: Inés Baldi, Rosa Daza, Gea Del Guerra, Ana Ghiglione, María Porro, Mirella Toschi.

LOS CURSOS LIBRES DE CULTURA SUPERIOR

En el año 1954, a raíz de los trabajos de ampliación que se estuvieron realizando, debieron suspenderse los cursos libres de cultura superior, los que, con todo éxito, se reanudaron en 1955. Durante este año, y frecuentados por 101 alumnos, los cursos dictados fueron los siguientes:

Literatura italiana:

Prof. Dr. Alberto Zama: "Transición del siglo XIX al siglo XX".

Profra. María Porro: "Novelistas italianos del siglo XX".

Profra. Rosa Scillia Daza: "El alma de Dante a través de la Divina Comedia".

Profra. Rosa Scillia Daza: "Giovanni Verga, dramaturgo y narrador".

Historia del Arte:

Prof. Emilio Giacometti: "El arte románico y gótico en Italia'.

Historia de la Música:

Mtro. Roberto García Morillo: "Las grandes figuras de la música italiana".

Introducción a la Filosofía:

Prof. Dr. Alberto Zama: "San Agustín en la vida y en el pensamiento".

CONMEMORACION DE GHIBERTI

El V centenario de la muerte del gran escultor, orfebre, arquitecto y escritor florentino Lorenzo Ghiberti (1378-1455), fue dignamente conmemorado por el Dr. José Marelli, el 16 de mayo de 1955, con motivo de la inauguración anual de nuestros cursos superiores de cultura italiana. La conferencia pronunciada por el Dr. Marelli, y de la cual el presente "Cuaderno" es ampliación y complemento, representando un nuevo aporte al mejor conocimiento de los grandes renacentistas italianos, versó sobre "Ghiberti y las puertas del Paraíso", y fue ilustrada con interesantes proyecciones luminosas de la colección de diapositivos pertenecientes al mismo conferenciante.

CONMEMORACION DEL BEATO ANGELICO

También a cargo del Dr. Marelli, y con una conferencia titulada "Fray Angélico, pintor de irradiación mística", ilustrada con proyecciones luminosas,

estuvo a cargo la conmemoración del V centenario de la muerte de fray Giovanni da Fiésole (1387-1455), más conocido como el Beato Angélico, uno de los más inspirados pintores religiosos de todos los tiempos.

CONMEMORACION DE PASCOLI

Al cumplirse en 1955 el primer centenario del nacimiento de Giovanni Pascoli (1855-1912), quien, con Giosué Carducci y Gabriele d'Annunzio integra la tríada de los mayores poetas contemporáneos italianos, la fecha fue conmemorada el día 6 de octubre por el profesor Edoardo Gallo con una conferencia titulada: "Giovanni Pascoli, ultimo figlio di Virgilio".

ESPECTACULOS CINEMATOGRAFICOS

A partir del mes de julio de 1955, llevando a efecto un antiguo propósito de nuestra Institución, se han brindado a socios y alumnos, hasta fines de octubre, espectáculos cinematográficos semanales a base de películas de largo metraje, variedades y documentales italianos. Durante toda la temporada, el éxito de la iniciativa no decayó un solo momento y la demanda de invitaciones fue siempre superior a la capacidad de nuestro salón-teatro. Las películas exhibidas fueron las siguientes: "Otros tiempos", "La cena de las burlas", "Un domingo de verano", "Umberto D", "Okey", "Nerón", "El error de estar vivo", "París es siempre París", "Fabiola", "Vida de perro", "Vivir en paz", "Ladrón de bicicletas", "Las muchachas de plaza España", "Viaje al amor", "Los piratas de Capri", "Mucama de buena presencia se ofrece", "El Cristo prohibido", "Sucedió en New York", "Don Camilo" y "Amantes en fuga".

ACTIVIDAD EDITORIAL

A principios de junio de 1955, editado por nuestra "Dante", apareció, en elegante presentación tipográfica y ampliamente ilustrado, un compendio sintético de los elementos fundamentales de la geografía e historia de Italia, titulado "L'Italia e l'itala gente". Autor de la obra es el Prof. Eduardo Gallo, destacado docente de nuestra Casa y director de la Librería Italiana "Leonardo".

Al mismo tiempo, hemos entregado a la imprenta los originales de la "Moderna Gramática Italiana", compilada por el Prof. Pablo Girosi, y que será adoptada como texto para nuestros cursos de idioma a partir del próximo año. La publicación de dicha obra representa un esfuerzo editorial de gran envergadura.

UNA MEDALLA DE ORO AL DR. PETRIELLA

La Presidencia General de la "Dante Alighieri" de Roma, en conformidad con la correspondiente propuesta del Consejo Central, asignó en 1955 a nuestro Presidente, Dr. Dionisio Petriella, la medalla de oro "Pasquale Villari", "que se confiere a la persona o institución italiana o extranjera que se haya hecho acreedora a las más altas benemerencias por la italianidad en el exterior".

Para la entrega de la distinción, la Comisión Directiva de la "Dante" fue reunida el 28 de julio, en los salones

de la Embajada de Italia, por el Embajador Giustino Arpesani, quien, al entregar la medalla, hizo un cálido elogio de la labor que realiza la "Dante Alighieri" de Buenos Aires.

Para recordar el acontecimiento y con motivo de cumplir el Dr. Petriella el décimo año al frente de la Institución, el día 28 de julio de 1955 la Comisión Directiva y el Personal docente y administrativo ofrecieron al Presidente un vino de honor, obsequiándolo, respectivamente, con un objeto de plata con las firmas grabadas de todos los miembros de la Comisión Directiva, y con una artística plaqueta de oro con la siguiente inscripción: "Nel primo decennio – della sua – intelligente e feconda – presidenza – a – Dionisio Petriella – il corpo docente e amministrativo – della Dante Alighieri – 1944-1954".

Pronunciaron sendos discursos el nuevo Embajador de Italia en la Argentina, Dr. Francesco Babuscio Rizzo, el Dr. José Marelli en nombre de la Comisión Directiva y el director de los cursos, Prof. Alberto Zama, en nombre del Personal docente y administrativo. A todos contestó, con emocionadas palabras de agradecimineto, el Presidente, Dr. Dionisio Petriella.

AMPLIACION DEL EDIFICIO SOCIAL. LA LIBRERIA

En 1954, de acuerdo con los planes aprobados, el edificio social de la "Dante" fue ampliado y refeccionado casi totalmente, de modo que al comenzar el año lectivo de 1955 se pudo disponer inmediatamente de todas las nuevas aulas proyectadas y pudo comenzarse la reorganización de la Biblioteca en el amplio salón especialmente construido al efecto. A fines de 1955, no bien terminadas las clases, se puso manos a las obras para el traslado de la Secretaría de la planta baja al entrepiso y para la instalación, en el lugar ocupado anteriormente por dicha oficina, total y oportunamente reformado, de una elegante librería moderna, con escaparate sobre la calle Tucumán y una larga vitrina para exposición de libros de arte en el primer hall de ingreso. La importante reforma, aparte de su utilidad para la siempre creciente población escolar de la "Dante", confiere al ingreso del edificio social un aspecto mucho más señorial y acorde con sus elegantes líneas generales.

EXCURSIONES A ITALIA

El 27 de diciembre de 1954, en el lujoso transatlántico "Augustus", salió para Italia la tercera excursión cultural organizada por la "Dante" de Buenos Aires bajo la guía de nuestra docente señora Blanca de Guglielmi.

El 20 de diciembre de 1955, a bordo del "Anna C". partió para una gira a Europa, la primera de las dos excursiones (IV y V), organizadas por nuetra entidad para dicho año, habiéndose fijado el día 2 de febrero de 1956 para la salida de la segunda, a bordo del "Anna C.".

Como en las anteriores oportunidades, nuestros excursionistas tuvieron la más cálida y cordial acogida de parte de los distintos Comités de la "Dante Alighieri" existentes en todas las ciudades visitadas.

BECAS DE ESTUDIO

Las becas de estudio en Italia, asignadas por la "Dante Alighieri" en los dos años a que se refieren estas crónicas, fueron las siguientes:

Año 1954:

Señoritas Ilda Chiappe, Nelly M. Beer, Lilian Fetta y Josefina Ambrosio, que embarcaron el 18 de enero en el vapor "Anna C.".

La señorita Chiappe fue a la ciudad de Milán para estudiar música y canto, y las señoritas Beer, Fetta y Ambrosio fueron a la ciudad de Perusa para estudiar literatura italiana.

Señoritas Olga Vucomanovich, Stella Maris Martino y Wanda Ferro, que embarcaron en el vapor "Castelbianco", el 30 de enero, para estudiar historia del arte, en la ciudad de Roma.

Señora Rosa Troiani, que embarcó en el vapor "Giulio Cesare" el 29 de enero, para estudiar historia del arte, en las ciudades de Florencia y Nápoles.

Todos los nombrados más arriba son diplomados de los cursos de idioma y literatura italianos que se dictan en la Asociación "Dante Alighieri".

Además, en el mismo año, la "Dante" resolvió patrocinar el viaje a Italia de tres destacados intelectuales argentinos: el Prof. Juan Carlos García Santillán, la Profra. Ida Bonetti de André y el ingeniero agrónomo León Tenembaum.

El Prof. García Santillán, de la Facultad de Filosofía y Letras de La Plata, embarcó el 11 de diciembre en el "Giulio Cesare", para efectuar, en la ciudad de Bolonia, investigaciones sobre la vida y la obra de Giovanni Pascoli, con motivo del primer centenario de su nacimiento.

La Profra. Ida Bonetti de André, de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, embarcó el 27 de diciembre a bordo del "Augustus", para conocer las nuevas experiencias pedagógicas en las escuelas de vanguardia de Italia, estudiando particularmente el método de las conocidas educadoras hermanas Agazzi, el nuevo sistema del Prof. Agosti, el nuevo método de enseñanza del idioma italiano a los extranjeros, creado por el Prof. Guarnieri, de la Universidad de Perusa, y la didáctica aplicada en la "Scuola rinnovata" de la Profra. Ghisolfa, por iniciativa de Giuseppina Pizzigoni, en Milano y en la escuela-ciudad Pestalozzi de Florencia.

El Ing. León Tenembaum, jefe de la sección "Viveros" en la escuela Santa Catalina, embarcó el 27 de diciembre, también en el "Augustus", y se dirigió a Florencia para estudiar en aquel famoso "Istituto Agronomico d'Oltremare", bajo la dirección del Prof. Armando Mangini, los problemas de los emigrantes y su adaptación a las nuevas condiciones de vida, de trabajo, de ambiente físico y espiritual, de acuerdo con las distintas regiones de Italia de su procedencia.

Año 1955:

Srta. Beatriz Capizzano, que embarcó el 28 de diciembre en el "Anna C." para seguir cursos de perfeccionamiento en la Universidad para extranjeros de Perusa.

Srta. Franca Pignotti, que saldrá con el "Giulio Cesare" el 16 de enero, para seguir cursos de perfeccionamiento en Conservatorios de música de Milán y Roma.

Srta. María Delia García Bollini, que

embarcará en el "Augustus" el 3 de enero, para frecuentar el Conservatorio Santa Cecilia, de Nápoles.

Srta. Isaura Pérez Alcouce, que embarcará en el "Anna C." el 7 de febrero, para perfeccionarse en literatura italiana en la Universidad de Perusa.

Srta. Araceli Pérez, que saldrá en el "Castelbianco" el 25 de enero para seguir cursos de perfeccionamiento en Roma.

Srta. Celia Rodríguez, que embarcará en el "Anna C." el 7 de febrero próximo, para perfeccionarse en literatura italiana, en la Universidad de Roma.

Sr. Dante Boratto, quien frecuentará una facultad de Ciencias Económicas en Italia, y saldrá el 7 de febrero próximo con el "Anna C.".

Sr. Ernesto De Carli, que seguirá cursos de perfeccionamiento de música y composición, en Conservatorios de Milán y Roma, y embarcará en el "Castelbianco" el 7 de enero próximo.

Srta. Ana María Podestá Wilmart, que embarcará en el "Provence' el 25 de febrero próximo, y seguirá cursos de literatura en la Universidad de Perusa.

Sr. Juan Manuel Puig, que seguirá un curso de "regía" cinematográfica en Roma, y que saldrá el 24 de julio en el "Anna C.".

Srta. Clelia Billet, que viajará en el "Anna C." el 7 de febrero, y seguirá un curso de historia antigua en la Universidad de Roma.

En la asignación de las becas arriba mencionadas, la "Dante" contó con la colaboración financiera de las siguientes firmas: Banco de Italia y Río de la Plata; Industrias Pirelli S. A.; Techint S. A. I. C.; Agromecánica S. A.; Cinzano S. A.; Motores Marelli S. A.; Dalmine Safta S. A.; Italmar S. A.; Sitmar S. A.; Línea Costa; Dr. Jorge Verona; Americano Gancia; Banco de Nápoles; Olivetti Argentina S. A.; Cía. Italo Argentina de Electricidad; Instituto Italo Argentino de Seguros.

CONFERENCIAS Y MANIFESTACIONES CULTURALES VARIAS

Los trabajos de ampliación del edificio social realizados en 1954, impidieron también, durante dicho año, el uso del salón-teatro, por lo que los actos culturales se reanudaron en mayo 1955, con la inauguración de los Cursos Superiores de Cultura Italiana y la conmemoración de Ghiberti, de la que hablamos en párrafo aparte. A este acto se sucedieron las conferencias y manifestaciones culturales que a continuación se detallan, en el orden cronológico correspondiente.

Mes de mayo:

Día 23: Ferruccio Agosti: "La concepción de Satanás en el Infierno dantesco".

Día 30: Juan Francisco Giacobbe: "La hija de Jorio y la determinación de un estilo".

Mes de julio:

Día 8: Alberto Zama: "Dante y San Agustín".

Día 22: Mario Segre: "Sinfonía de números: Italia en las estadísticas".

Día 30: Julio E. Payró: "Florencia, centro del Renacimiento".

Mes de julio:

Día 8: Roberto García Morillo: "Las

grandes figuras de la música italiana: Giuseppe Verdi".

Día 13: Eduardo Dughera: "El teatro interior de Ugo Betti", en colaboración con el "Centro di Studi Italiani" y con lecturas dialogadas ejecutadas por actores italianos.

Día 22: José Marelli: "Fray Angélico, pintor de irradiación mística".

Día 29: Alberto Zama: "San Agustín en la vida y el pensamiento: de Tagaste a Cartago y Roma".

Mes de agosto:

Día 8: Felipe Bonóli Cipolletti: "El devenir científico en la Italia contemporánea".

Día 18: Roberto García Morillo: "Las grandes figuras de la música italiana: Giovanni Sgambati".

Día 24: Renato Bisignani: "Maquiavelo y el maquiavelismo".

Día 31: Renata Donghi Halperín: "El mundo de Grazia Deledda".

Mes de septiembre:

Día 5: Renzo Ricci, Lucio Ardenzi, Franco Enríquez y Pier Luigi Rizzi, de la "Compagnia del Teatro Italiano": "Cuatro planteos en torno al Teatro Italiano Moderno", con recitaciones a cargo de las actrices Eva Magni y Ana Proclemer. (Organizada por la Asociación de Críticos Teatrales de Buenos Aires.)

Día 6: Furio Lilli: "El teatro de Pirandello", con recitaciones de escenas de comedias pirandellianas a cargo de actores de la "Compagnia del Teatro Italiano".

Día 16: Roberto García Morillo: "Las grandes figuras de la música italiana: Ottorino Respighi".

Día 23: Alberto Zama: "San Agustín en la vida y el pensamiento: los años decisivos".

Mes de octubre:

Día 13: Paolo Girosi: "La lírica de G. D'Annunzio: 1º La interpretación".

Día 19: Alberto Zama: "San Agustín en la vida y el pensamiento: los años decisivos".

Día 24: Roberto García Morillo: "Las grandes figuras de la música italiana: Ottorino Respighi".

Día 27: Paolo Girosi: "La lírica de G. D'Annunzio: 2º Glosas al *Alcione*".

NUEVOS SOCIOS

Año 1954:

VITALICIOS:

PROTECTORES: Esteban Bragagnolo, Emilio Verrascina, Dr. Renato Bisignani, Bice De Zorzi, María Pasquini de Sacco, Milena Giuffrida, Dr. Salvador Giuffrida, Teresa Lacabaratz, Josefina Pignotti, Antonio Sibellino, Magdalena de Sibellino, Rita Tolazzi, María Angélica Cutela, Carla Radícula, Sergio Fadda, Elena Iachino, Ricardo Martinasso, María L. Squillari, Irene Ghilardi, María Metz, Piera Grassi, Eulalia Remia, Edia Tarraborelli, Paulina Landolfi, María Susana M. L. Pedró Carano, Elia V. D. de Guiraldes, Fabio Pisani, Bautista Corona, Ernestina Q. de Corona, José Colace, Antonio Gallardo, José Graziadía, Olga B. de Dietrich, Luisa B. de Koop, Elena H. de Cosulich, Olimpio Forrer, Julián A. Betanzo, Irene Lilienthal, Celín A. Rodríguez Claus, Hebe Zaffaroni, Elena S. Bergoltz, Anatolio Bergoltz, María T. Viglioglia, Margarita Aguirre.

Año 1955:

VITALICIOS: Ivonne Favre de Anfossi, Rosa M. Valazza.

PROTECTORES: Juan Cerro, Antonia Cerro, Norma Cerro, Amelia Cerro, Silvio Massolini, José Marcella, Adelia Pozzio, Miguel Schinella, Guido Belzoni, Ing. Jorge Chrístensen, Dr. Tomás Molinari, Domingo Pagani, Rodolfo Kurt Wiebel, Laura Canevaro, Lucy Brenda Kenny, Quirico Remollino, Alfredo Schärli, Lucía Tomada, Dr. Alfonso Tomada, Licia Tomada, Lydia Benchetrit, Nydia Di Lullo, Juan Pablo Lanfranchi, María Sbarra, Perla M. de Ottonello, Angel C. Ottonello, Susana Cattáneo, Yvelise Rocchi Lanoir, Dr. Héctor Rossi, Ana Lang, Nelly D. de Molinari, José Alfredo Dolorini, Ovidio Gaudino, Dr. Luis Minieri, Hilda Lía B. de Kantecwicz, Emilio Vitale, Dr. Leonardo Cignoli, Mario Armentano, Augusto Dalbagni, Rosa G. de Merlo, Juan Merla, Nicola Sansone, María E. B. de Stella, Salvador Stella.

LOS EXAMENES DE FIN DE CURSO

En el año 1954 obtuvieron su diploma del Curso Superior de Literatura, los siguientes alumnos:

Mirella Corrado, María E. Ghisalberti, Ana Litchmann, Julia Marini, Marta Milesi, Amelia N. de Natella, Araceli Pérez, Franca Pignotti, Clara Podestá, Sara Rubinstein, Rosa Troiani, María Zinny Arijón, Julia Elena Fernández, Celia Clerici, Nélida Colalillo, Inés Colomar, Enrique De Luccia, Nelly Lombardo, Nélida Manfredi, Manuela Marani, Olga Vucomanovich, Ilda Chiappe, Margarita B. de Scelzi.

Entre éstos cabe destacar los siguientes diplomas de honor:

Ana Litchmann, Julia Marini, Araceli Pérez, Franca Pignotti, Clara Podestá, Sara Rubinstein, Margarita B. de Scelzi, Rosa Troiani, Nélida Colalillo, Inés Colomar, Nélida Manfredi, Manuela Marani, Olga Vucomanovich y Hilda Chiappe.

En el Curso de Idioma del mismo año, obtuvieron su diploma de honor:

Laura Bignoli, Ana L. de Lironi, Luis Mancini, Eduardo Ortiz de Rozas, Enriqueta Barbieri, Nilda Guarela, María Sanguinetti, Marianna Vecchio, Norma Zerbi, Teresa Baratta, Ana Monteagudo, Ricardo Viana, Ana María von der Esch, Blanca Tancredi Pizarro, Marta Volante, Delia González.

En el curso superior de Literatura, obtuvieron su diploma en el año 1955 los siguientes alumnos:

Ernesto De Carli, Amalia Terrizzano, Lydia Monterubbianessi, Nancy Preuss, Lita Baldassarre, María Lina Antenucci, Ana María Podestá, Nélida Menotti, Julia Espinosa, Víctor La Costa, Rosa Flaccavento, Celia Billet, Celia Waksman, Celia Rodríguez, Isaura Pérez Alcouce, Angélica Alonso Paz, Amalia Mazzotta, Elvira Sagulo, Beatrice Bosso, Nunzia Placentino, Leonor Scapuzzi, María Ruiz, Stella Maris Martino, Maura Bohoslavsky, Esmeralda Bianchi, José Del Pino, Elena G. de Steffler, Dante Boratto, Marta Esposito, Telma Fermani, María Altobelli y Antonio Sabia.

Los alumnos que entre éstos se destacaron con diploma de honor, fueron:

Ernesto De Carli, Electra Colli, Celia Rodríguez, Isaura Pérez Alcouce, Amalia Mazzotta, Beatrice Bosso, Ma-

ría Ruiz, Stella Maris Martino, Telma Fermani y Antonio Sabbia.

En el curso de idioma de 1955 se destacaron con diploma de honor, los alumnos:

María Celia Eguibar, Gregoria De María, María P. de Perazzo, Beatriz Glikin, Elsa Scaiola, Ana Rosa Locane, Trini L. de Osés, Susana Martínez, Josefina Plá, Celia Quintana, Haydée Muiño, Eulalia Remia, Carmen Nora Pepe, Beatriz M. de Bitar, Oscar De Bonis, Angel J. Gulo, María Nicolini, Amelia Ayala, Beatriz Imbrosciani, Dora B. Arata, María A. Romero, Amalia Bruzzone, Enriqueta Vedia, Aurora Scampini, Eugenio Zanini, Lidia Dell'Era y Nélida L. Meurisse.

LABORATORIOS "ANNECY" SOC. ANON.

CAP. REALIZADO $ 3.000.000.—

Para su línea YORK

LOCION COLONIA (Etiqueta Roja)
SUPER COLONIA (Etiqueta Azul)
COLONIA LAVANDA (Etiqueta Amarilla)
LOCION COL. CHENIER (Etiqueta Beige)
COLONIAS DE BAÑO (Cítrica y Perfumada)
LOCION SHERIDAN (Etiqueta Blanca).
BRILLANTINAS (Loc. Col. y Lavanda)
TALCOS (Loción Colonia y Lavanda)
JABONES (Loción Colonia y Lavanda)

FIJADOR
YORKINA
Con quina y ricino

FIJADOR LIQUIDO
Garnier
No grasoso

FIJADOR SOLIDO
YORK
Transparente

Unico Distribuidor para toda la República:

MAYON S. A. • VIAMONTE 1155 • CAPITAL

CUADERNOS
DE LA
"DANTE"

1. Gherardo Marone: TRIESTE. Piedra de toque de la moralidad internacional.

2. Giovanni Amendola: TRES ENSAYOS.

3. Ernesto S. Galloni: ALEJANDRO VOLTA.

4. R. E. Caillet Bois: GARIBALDI EN EL RÍO DE LA PLATA.

5–6. Giosué Carducci: DESARROLLO DE LA LITERATURA ITALIANA.

7. Dionisio Petriella: L'ARGENTINA E L'EMIGRAZIONE ITALIANA.

8. Romualdo Brughetti: ITALIA Y EL ARTE ARGENTINO.

9. Dionisio Petriella: ORLANDO Y LA ARGENTINA.

10. José Marelli: GHIBERTI, escultor de la «puerta del Paraíso».

●

Pídalos en la Librería de la

ASOCIACION

«DANTE ALIGHIERI»

Tucumán 1646 Buenos Aires

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 069265509